



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학석사 학위논문

Ralph Vaughan Williams의 연가곡
<The House of Life>에 대한 연구

2017년 8월

서울대학교 대학원

음악과 성악전공

김 승 윤

Ralph Vaughan Williams의 연가곡 <The House of Life>에 대한 연구

지도교수 박 미 혜

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함
2017년 6월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
김 승 윤

김승윤의 석사 학위논문을 인준함
2017년 6월

위 원 장 서 혜 연 (인)

부위원장 이 용 훈 (인)

위 원 박 미 혜 (인)

국문초록

랄프 본 윌리엄스 (Ralph Vaughan Williams, 1872-1958)는 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)이후 별다른 특징을 나타내지 않던 영국 음악계에 민족주의 음악의 시초를 세운 작곡가이다. 랄프 본 윌리엄스는 영국의 전통 음악과 20세기 유럽의 전통적인 음악요소들을 다양하게 받아들여 새롭고 독특한 음악적 어법을 만들어냈으며, 이로 인해 만들어진 영국적인 자신만의 독특한 음악은 동시대의 작곡가들에게 많은 영향을 미친다.

랄프 본 윌리엄스는 여러 장르에 중요한 작품을 작곡하였고, 작곡가에서 편곡자, 교수, 작가, 지휘자 등에 이르기까지 여러 활동을 하였다. 그는 또한 800여곡 이상의 민요를 수집하였고 찬송가의 편집을 맡는 등 영국 음악의 뿌리에도 많은 관심을 가지고 있었다.

본 논문에서 다루고 있는 랄프 본 윌리엄스의 연가곡 <The House of Life>의 이해를 돕기 위해서 작곡가 뿐 아니라 시인인 단테 가브리엘 로세티(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882)의 생애를 알아보고, 당시에 영국에 널리 퍼져있던 소네트 형식에 대해서도 조망해보았다. 이를 통하여 랄프 본 윌리엄스의 작품에서 보이는 깊은 시어의 이해와 시의 형식에 대한 이해를 발견하였다.

결론적으로 랄프 본 윌리엄스는 이 연가곡에서 정형시에 대한 이해가 뛰어남을 나타냈고, 영국 민요에 대한 이해를 통하여 ‘영국적’인 색채를 만들어 냈으며, 예전부터 전통적으로 사용되어진 보수적인 음형 안에서 자신만의 독특한 색깔을 나타냈다.

주요어 : 랄프 본 윌리엄스, 단테 가브리엘 로세티, 영국음악, 소네트, 영국민요, 민족주의

학 번 : 2011-21790

목 차

국문초록

목차 및 표·악보목차

I. 서 론	1
II. 본 론	3
1. 20세기 영국 음악	3
2. Ralph Vaughan Williams의 생애	7
3. Ralph Vaughan Williams 가곡의 음악적 특징	11
4. 시인 Dante Gabriel Rossetti의 생애	19
5. 소네트의 형식	21
6. 연가곡 「The House of Life」 분석	25
6.1 작곡 배경	25
6.2 가사 해석 및 음악 분석	27
6.2.1 Love Sight : 사랑의 시각	27
6.2.2 Silent Noon : 고요한 정오	42
6.2.3 Love's Minstrels : 사랑의 음유시인	52
6.2.4 Heart's Haven : 마음의 안식처	63
6.2.5 Death in Love : 사랑 속의 죽음	74
6.2.6 Love's Last Gift : 사랑의 마지막 선물	85
III. 결 론	97
참고문헌	99
Abstract	102

표 목 차

표 1	: Ralph Vaughan Williams의 작품 목록	14
표 2	: Love Sight의 작품 구성	29
표 3	: Silent Noon의 작품 구성	44
표 4	: Love's Minstrels의 작품 구성	54
표 5	: Heart's Haven의 작품 구성	65
표 6	: Death in Love의 작품 구성	76
표 7	: Love's Last Gift의 작품 구성	87

악 보 목 차

악보 1 : Love Sight 中 마디 1-5	30
악보 2 : Love Sight 中 마디 16-19	30
악보 3 : Love Sight 中 마디 6-11	31
악보 4 : Love Sight 中 마디 1-7	31
악보 5 : Love Sight 中 마디 12-15	32
악보 6 : Love Sight 中 마디 16-19	32
악보 7 : Love Sight 中 마디 25-30	33
악보 8 : Love Sight 中 마디 30-34	34
악보 9 : Love Sight 中 마디 41-43	34
악보 10 : Love Sight 中 마디 52-53	35
악보 11 : Love Sight 中 마디 55-56	35
악보 12 : Love Sight 中 마디 58-61	36
악보 13 : Love Sight 中 마디 68-69	37
악보 14 : Love Sight 中 마디 68-73	37
악보 15 : Love Sight 中 마디 76-78	38
악보 16 : Love Sight 中 마디 91-92, 96-97	38
악보 17 : Love Sight 中 마디 76-81	39
악보 18 : Love Sight 中 마디 91-94	39
악보 19 : Love Sight 中 마디 95-97	40
악보 20 : Love Sight 中 마디 105-112	41
악보 21 : Love Sight 中 마디 115-121	41
악보 22 : Silent Noon 中 마디 1-2	44
악보 23 : Silent Noon 中 마디 1-3	45
악보 24 : Silent Noon 中 마디 9-11	45
악보 25 : Silent Noon 中 마디 16-18	46
악보 26 : Silent Noon 中 마디 23-25	47
악보 27 : Silent Noon 中 마디 19-20, 33-34	47
악보 28 : Silent Noon 中 마디 30-32, 41-43	48

악보 29 : Silent Noon 中 마디 35-36	48
악보 30 : Silent Noon 中 마디 44-46, 68-71	49
악보 31 : Silent Noon 中 마디 61-63	50
악보 32 : Silent Noon 中 마디 67-71, 9-10	50
악보 33 : Silent Noon 中 마디 73-77	51
악보 34 : Love's Minstrels 中 마디 1	55
악보 35 : Love's Minstrels 中 마디 1-3	55
악보 36 : Love's Minstrels 中 마디 7	56
악보 37 : Love's Minstrels 中 마디 17-18	56
악보 38 : Love's Minstrels 中 마디 20-21	57
악보 39 : Love's Minstrels 中 마디 29, 36-37	57
악보 40 : Love's Minstrels 中 마디 8-11	58
악보 41 : Love's Minstrels 中 마디 16-19	58
악보 42 : Love's Minstrels 中 마디 20-21	59
악보 43 : Love's Minstrels 中 마디 24	59
악보 44 : Love's Minstrels 中 마디 27-28	60
악보 45 : Love's Minstrels 中 마디 35-37	60
악보 46 : Love's Minstrels 中 마디 38-41	61
악보 47 : Love's Minstrels 中 마디 51	61
악보 48 : Love's Minstrels 中 마디 63-64	62
악보 49 : Love's Minstrels 中 마디 65-67	62
악보 50 : Heart's Haven 中 마디 1-2	65
악보 51 : Heart's Haven 中 마디 8-9	66
악보 52 : Heart's Haven 中 마디 6-7	66
악보 53 : Heart's Haven 中 마디 15-16	67
악보 54 : Heart's Haven 中 마디 1-2	67
악보 55 : Heart's Haven 中 마디 3-5	68
악보 56 : Heart's Haven 中 마디 13-14	68
악보 57 : Heart's Haven 中 마디 15-19	69
악보 58 : Heart's Haven 中 마디 24-26	69

악보 59 : Heart's Haven 中 마디 26-31	70
악보 60 : Heart's Haven 中 마디 35-36, 40	71
악보 61 : Heart's Haven 中 마디 35-37	71
악보 62 : Heart's Haven 中 마디 1-2	72
악보 63 : Heart's Haven 中 마디 48-53	73
악보 64 : Death in Love 中 마디 1-2	77
악보 65 : Death in Love 中 마디 3-5	77
악보 66 : Death in Love 中 마디 8-11	78
악보 67 : Death in Love 中 마디 22-24	78
악보 68 : Death in Love 中 마디 31	79
악보 69 : Death in Love 中 마디 36-39	79
악보 70 : Death in Love 中 마디 42-45	80
악보 71 : Death in Love 中 마디 48-50	81
악보 72 : Death in Love 中 마디 57-58	81
악보 73 : Death in Love 中 마디 67-72	82
악보 74 : Death in Love 中 마디 74-75	82
악보 75 : Death in Love 中 마디 76-77	83
악보 76 : Death in Love 中 마디 81-82	83
악보 77 : Death in Love 中 마디 85-86	84
악보 78 : Death in Love 中 마디 95-101	84
악보 79 : Love's Last Gift 中 마디 1-2	88
악보 80 : Love's Last Gift 中 마디 3-6	88
악보 81 : Love's Last Gift 中 마디 10-13	89
악보 82 : Love's Last Gift 中 마디 57-59	89
악보 83 : Love's Last Gift 中 마디 95-99	89
악보 84 : Love's Last Gift 中 마디 6-7	90
악보 85 : Love's Last Gift 中 마디 11-12	90
악보 86 : Love's Last Gift 中 마디 25-26, 32, 38-39	91
악보 87 : Love's Last Gift 中 마디 41-42	91
악보 88 : Love's Last Gift 中 마디 43-44	92

악보 89 : Love's Last Gift 中 마디 41-42, 45-46	92
악보 90 : Love's Last Gift 中 마디 53-55	93
악보 91 : Love's Last Gift 中 마디 64-65	93
악보 92 : Love's Last Gift 中 마디 69-71	94
악보 93 : Love's Last Gift 中 마디 71-74, Love Sight 中 마디 47-50	94
악보 94 : Love's Last Gift 中 마디 74-77, Love Sight 中 마디 6-9	95
악보 95 : Love's Last Gift 中 마디 80	95
악보 96 : Love's Last Gift 中 마디 98-102	96

I. 서 론

20세기 초, 유럽의 음악계에서는 주도권을 잡고 있는 독일음악의 전통에서 벗어나려는 여러 시도들이 나타났다. 후기낭만주의의 강력한 사조에서 벗어나려는 시도들은 민족주의 혹은 국민주의라고 불리는 악파를 태동시켰다. 각 지역의 고유한 민족음악에 기반을 둔 음악들은 스스로 각기 다른 음악적 가치를 확립하며, 20세기 미학의 화두로 던져졌던 다양성의 아름다움을 만들어 냈다. 각 나라의 민족적인 특성들은 민족주의 혹은 국민주의 악파에 의해 더욱 명확한 차이를 갖기 시작했다.

영국 음악은 17세기의 위대한 작곡가 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)이 영국 음악의 황금기를 이끈 이후 특별한 특징을 갖지 못한 채 독일, 프랑스, 이탈리아 등의 중부유럽의 음악에 많은 의존을 하면서 독자적인 음악 양식의 발전을 이루어 내지 못했다. 이는 이미 영국 내에 마스크, 발라드 오페라 등의 단순한 선율로 이루어진 감성적이고 상업적인 음악들이 대다수를 차지했고, 영국의 청중들은 독자적인 음악 양식을 선호하기 보다는 독일, 프랑스, 이탈리아의 주류 작곡가들의 작품 상연에 열광적인 후원을 하고 있었기 때문이다.¹⁾ 이는 영국음악에 침체기를 가져왔고 19세기까지 걸출한 작곡가를 배출하지 못한 채 중부 유럽의 음악을 수용하는데 그치고 만다.

하지만 20세기 민족주의 음악이 태동하면서 빅토리안 발라드를²⁾ 계승하는 ‘프랑크푸르트 그룹’이라 알려진 로저 켄터(Roger Quilter, 1877-1953), 퍼시 그레이저(Percy Grainger, 1882-1961)와 찰스 빌러스 스탠포드(Charles Villers Stanford, 1852-1924)의 제자들인 존 아일랜드(John Ireland, 1879-1962), 구스타프 홀스트(Gustav Holst, 1874-1934), 랄프 본 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958)등의 20세기 영

1) D. J. Graut, C. V. Palisca (1988), 「서양음악사」, 편집국 역, (서울 : 도서출판, 세광음악출판사), p.416

2) Victorian Ballads, 19세기 빅토리아 여왕의 집권 시기에 나타났던 문학적 양식.

국 음악을 이끌어가는 걸출한 작곡가들이 등장했고 동시대 작곡가들에게 영향을 미쳤다.³⁾

스텐포드는 윌리엄 블레이크(William Blake, 1757-1827)나 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)등의 작품들에 관심을 가지고 고전으로 돌아가는 운동을 시작했다. 20세기 초기의 작곡가들은 토마스 하디(Thomas Hardy, 1840-1928), 단테 가브리엘 로세티(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882), 크리스티나 로세티(Christina Rossetti, 1830-1894) 등의 시들을 가사로 사용하였다.⁴⁾

20세기 초기 영국의 작곡가들 중에서도 랄프 본 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams)는 가장 뛰어난 인물 중 하나로 평가된다. 랄프 본 윌리엄스의 음악은 영국의 민족주의와 독일의 후기낭만주의, 프랑스의 인상주의에 이르는 다양한 음악적 형식으로부터 발전되어 왔다. 민족주의적인 면으로는 영국 민요, 찬미가, 문학으로부터의 영향을 받음과 동시에 막스 부르흐와 라벨의 음악을 받아들였던 것이다.⁵⁾

본 논문에서는 랄프 본 윌리엄스의 생애와 작품 분석을 통해 20세기 초반의 영국음악의 특징을 발견하고, 이를 통해 올바른 연주를 하고자 하는데 그 목적을 둔다.

특히 18세기 시인인 단테 가브리엘 로세티의 소네트 작품을 가사로 사용해 작곡한 연가곡 <The House of Life>를 통하여 랄프 본 윌리엄스의 영국 시의 구조에 관한 이해, 구조의 이해에 따른 음악적 형식의 변화를 발견하고자 한다.

3) Carol Kimball (2003), 「Song : 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서(상권)」, 채은희 옮김, (서울 : 도서출판, 형설), p.308.

4) Ibid.

5) D. J. Graut, C. V. Palisca (1988), op. cit., p.808

II. 본론

1. 20세기 영국음악

19세기의 영국음악계는 산업혁명을 통해 커다란 부를 이룬 중산층이 성장함에 따라, 기악작품보다 성악곡을 더 선호했던 중산층의 취향을 고려한 음악들이 주를 이뤘다. 이 시대의 작곡가들은 대중의 인기를 얻기 위해 관객에게 익숙한 기존의 민요들이나 구전가요들에서 멜로디를 인용하였고 새로운 곡을 작곡하더라도 작품의 예술성에 관심을 두기보다는 여흥을 위한 음악만을 작곡해 전반적인 음악 수준의 저하를 초래했다.

19세기 중반 이러한 움직임에 대한 반발로서 독일의 낭만주의 음악을 받아들이기 시작했고, 19세기 말에는 적극적으로 슈베르트, 슈만, 브람스 등의 작곡기법을 사용하기 시작한다. 이 영향으로 당시 연가곡 형식의 곡들이 많이 작곡되었다.

그러나 여전히 가장 인기 있었던 양식은 발라드양식 이었다. 발라드양식이란 낭송조의 낭만적인 멜로디와 화성을 가지고 있는 형식이라고 할 수 있으며, 상성부의 선율이 반주부에서 함께 나타나는 경향이 있다. 악절은 2마디 단위로 구분할 수 있으며, 4마디를 한 악절로 간주할 수 있다. 운율은 일정치 않으나 음절은 음절 수 8개와 6개가 반복되는 4행의 형식으로 되어있고, 반주부의 역할은 크지 않다. 내용적으로 볼 때 전통적인 영웅, 사랑에 관한 내용이 많다.⁶⁾ 이러한 발라드양식은 이후까지 이어져 20세기 초의 음악에까지 강한 영향을 끼친다.

19세기의 음악을 정리하자면 당시 독일과 프랑스, 이탈리아의 음악을 소비하는데 그쳤던 데에서 탈피해 독자적인 음악을 생산하려 하였으나 새로운 흐름을 만들기에는 부족했던 시대라고 할 수 있다. 대표적인 작

6) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 「음악과 민족」 vol.14, 민족음악학회, p.253

곡가로는 휴버트 페리(Hubert Parry, 1848-1918)와 찰스 빌러스 스탠포드(Charles Villers Stanford, 1852-1924), 에드워드 엘가(Edward Elgar, 1857-1934)등을 들 수 있다.

20세기에 이르러 영국 음악계는 Covent Garden과 Gilyndebourne오페라 하우스를 위시한 수많은 오페라 극장에서 일어난 오페라의 인기와 많은 축제와 연구회, 교향악단이 신설된 것에 힘입어 음악계의 새로운 원동력을 불어넣어주었다. 이러한 배경 아래 성악음악은 19세기 발라드양식의 기조 아래 태동된 새로운 연가곡 양식이 새롭게 주도적인 위치를 차지하게 된다. 이 새로운 연가곡 양식은 정서적으로는 여전히 발라드양식의 낭만적인 부분을 가지고 있으나 그 표현에 있어 독일 낭만주의의 어법의 영향이 크게 작용하여 화성과 리듬, 구조와 멜로디에 있어서 이전 발라드양식 보다 깊이를 갖게 되어 영국음악을 한 차원 높은 수준으로 끌어올렸다. 또한 즉흥적 반주 형태가 사라지는 등의 변화를 갖게 되었는데, 이러한 변화는 영국의 음악이 현대음악의 기조에 발맞추기 보다는 보수적인 음악의 기조를 갖게 만들었다.

또한 민족주의의 경향이 나타나기 시작했고, 독일 음악의 강한 영향력 아래에 있던 것을 경계했던 나라들인 영국, 미국, 러시아를 비롯한 동유럽 국가에서 음악적 독립을 추구하기 시작했다. 이것은 오스트리아와 독일의 주도아래에 있던 다른 나라의 작곡가들에게 동일한 위치에 자리하기를 갈망하는 열망에서 비롯된 것이라고도 볼 수 있다. 이것은 민족주의 작곡가들에게 하나의 모순이 되었는데, 그 이유는 이 시기에 대중에게서 인정을 받는 가장 좋은 방법은 당시의 유명작곡가인 독일과 오스트리아의 주류 음악가들의 어법을 모방하는 것이었기 때문이다. 이러한 모순은 작곡가들에게 민족의 정체성을 갖느냐, 전통적인 청중과 유럽의 대중에게 인정을 받느냐의 선택을 하게 만들었다. 그러나 민족적인 색채를 찾기 위한 시도는 끊임없이 이루어졌고, 이것은 이국적인 느낌을 주었기 때문에 하나의 매력적인 음악으로 받아들여졌다.⁷⁾

20세기 초기의 대표적 작곡가들은 크게 두 가지로 구분할 수 있다. 하

7) D. J. Graut, C. V. Palisca (1988), op. cit., p.761

나는 ‘프랑크푸르트 그룹’이라고 불리는 로저 켈터(Roger Quilter, 1877-1953), 퍼시 그레이저(Percy Grainger, 1882-1961), 헨리 발포어 가디너(Henry Balfour Gardiner, 1877-1950), 시릴 스콧(Cyril Scott, 1879-1970) 등의 작곡가들인데, 이들은 모두 프랑크푸르트 암 마인의 호흐 음악원(Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt am Main)에서 이반 크노르(Iwan Knorr, 1853-1916)에게 사사했고, 빅토리안 발라드의 선율과 표현을 계승한 작곡가들이라는 평을 받았던 작곡가들이었다. 프랑크푸르트 그룹 외에 주목할 만한 작곡가들은 왕립음악원의 음악선생이던 휴버트 페리와 찰스 빌러스 스탠포드의 제자들인 존 아일랜드(John Ireland, 1879-1962), 허버트 하웰스(Herbert Howells, 1892-1893), 구스타프 홀스트(Gustav Holst, 1874-1934), 랄프 본 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958)등으로서, 프랑크푸르트 그룹에 비해 이들의 음악은 민요에 기반을 둔 민족주의적 양식이 두드러진다고 볼 수 있다. 이들의 민족주의적 어법은 20세기 영국 가곡에 있어서 주도적인 지위를 갖게 되었고, 동시대의 작곡가들에게 새로운 어법에 대한 가능성을 열어주었다고 볼 수 있다.⁸⁾

이 시기 유럽 전역에서 일어난 국민주의의 영향으로 많은 작곡가들이 민요를 음악적인 소재로 많이 다루었는데, 랄프 본 윌리엄스는 그 중에서도 자신의 음악에 민요적 색채를 활발하게 적용한 작곡가라고 할 수 있다.⁹⁾

이러한 20세기 초기의 다양한 작곡가들의 여러 양식들로 영국의 음악은 새로운 부흥기를 맞게 된다. 이러한 풍부한 음악 양식들과 배경은 이후의 작곡가들인 조지 부터워스(George Butterworth, 1885-1916)와 이보르 거니(Ivor Gurney, 1890-1937), 피터 월록(Peter Warlock, 1894-1930), 제랄드 핀지(Gerald Finzi, 1901-1956), 윌리엄 월튼(William Walton, 1902-1983)등의 작곡가들이 수준 높은 양식을 자신만의 가곡에 접목시킬 수 있게 했고, 그들의 가곡은 후기낭만주의, 인상주의, 신고전주의와 민족음악 등의 양식이 폭넓게 반영되어 있다.

8) Carol Kimball (2003), op. cit., p.308.

9) 문경수, 앞의 글, p.258

다양한 양식에 의해서 발전되어 온 20세기 영국음악은 가장 뛰어난 작곡가 중 한사람이라 할 수 있는 벤저민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)에 이르러 꽃피었고, 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)이후 침체되어있던 영국의 오페라를 되살렸다. 그의 성악곡은 감각적이고 탁월하게 구성되어 동시대 다른 나라의 현대음악과 비교해도 손색이 없는 깊이 있는 음악을 만들어냈고, 벤저민 브리튼에 이르러 영국음악은 현대 음악계에서 매우 중요한 위치를 차지하게 되었다고 할 수 있다.

2. Ralph Vaughan Williams의 생애

랄프 본 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958)는 1872년 10월 12일 글로스터셔의 다운 앰프니(Down Ampney, Gloucestershire)에서 태어났다. 그의 아버지인 아더 본 윌리엄스(Arthur Vaughan Williams)는 성공회 교구 목사였고, 그의 조부와 증조부는 런던에서 활동했던 훌륭한 변호사로서 그의 형제들 또한 법조계에 종사하는 잘 알려진 법조가문이었다. 그의 어머니인 수잔 웨지우드(Susan Wedgwood)는 18세기의 명문 가문인 웨지우드 가문으로서 진화론을 주장하고 ‘종의 기원’의 저자인 찰스 다윈의 가문이었다.

그의 아버지가 1875년 2월에 사망하자 랄프 본 윌리엄스의 집안은 외가인 서레이(Surrey)의 리스 힐(Leith Hill Place)로 이사했다. 그곳에서 이모에게로부터 피아노와 바이올린을 배우기 시작했다. 그녀는 조카에게 피아노 뿐 아니라 화성악의 기초를 가르쳐 주어 훗날 작곡가의 길을 생각할 수 있는 초석을 놓아주었다. 랄프 본 윌리엄스는 6살 때부터 피아노곡을 작곡하기 시작했다. 그 후 로팅딘(Rottingdean)의 사립학교와 차터하우스(Charterhouse School)를 거치면서 오르간 뿐 아니라 비올라도 공부하였다.

18세가 되던 해 그는 왕립 음악원에 학생으로 입학하여 휴버트 페리(Hubert Parry, 1848-1918)¹⁰⁾와 찰스 스탠포드(Charles Villers Stanford, 1852-1924)¹¹⁾에게 음악이론과 작곡, 오르간을 공부한다. 그 후 캠브리지에 입학하여 음악학 학사와 예술학 학사를 받았다. 랄프 본 윌리엄스는 캠브리지에서 수학하는 동안에도 페리와 스탠포드와 계속 공부하고 있었고 작곡가가 되기 위한 공부를 계속하였다. 1895년 왕립 음악원에 재입학하여 존 아일랜드(John Ireland, 1879-1962)와 구스타프 홀스트(Gustav Holst, 1874-1934)를 만나게 되는데, 후에 구스타프 홀스트와의 친밀한

10) 합창곡 <예루살렘>, <대관식 송가>등을 작곡한 작곡가. 왕립음악원 교수이며 후에 학장에 올라 평생 교육자로서 이름을 알렸다.

11) 작곡가이자 교육자. 주로 합창음악과 교회음악에 많은 작품을 남겼으며 교향곡도 7편을 작곡했다.

우정은 그의 음악 생애에 있어 지속적인 영향을 미치게 된다.

1897년 랄프 본 윌리엄스는 아델린 피셔(Adeline Fisher)와 결혼했고, 그들의 신혼여행지로 베를린을 선택했다. 그들이 베를린을 선택한 것에는 두 가지 이유가 있는데, 하나는 베를린 국립 오페라(Staatsoper Berliner)에서 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 'The Ring' 사이클¹²⁾이 생략 없이 완전한 버전으로 연주되는 것을 보기 위함이었고¹³⁾, 다른 이유는 랄프 본 윌리엄스가 1890년과 1895년의 독일 방문에서 인상을 받았던 작곡가인 막스 부르흐(Max Bruch, 1838-1920)에게 배우기를 희망했기 때문이다.¹⁴⁾

1901년 캠브리지 대학으로 돌아와 박사 학위를 받은 랄프 본 윌리엄스는 그 해 첫 출판 작품인 「Linden Lea」를 작곡했고, 1903년에는 그의 주목할 만한 연가곡인 「The House of Life」를, 또 1904년에는 「Songs of Travel」을 출판한다. 그는 홀스트와 영국민요를 수집하기 시작하여 800곡 이상의 민요를 수집하고, 1904년에는 민요 협회(Folk Song Society)에도 가입했다. 또한 1904년부터 1906년까지 영국교회와 캐나다, 미국교회에서 사용되는 'English Hymnal'의 편집자로 일하기도 했다. 이듬해인 1905년에는 고향에서 열리는 'Leith Hill Festival'의 지휘자로 취임하게 되고, 이 페스티벌은 그의 노년까지 이어지게 된다.

이러한 여러 활동들에도 불구하고 랄프 본 윌리엄스는 충분한 만족을 얻지 못했다. 랄프 본 윌리엄스는 1908년 파리로 떠나 그 곳에서 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)에게 현대적인 관현악법을 지도받으며 색채감이 있는 음악을 배우게 된다. 그의 영향은 1909년에 초연된 「On Wenlock edge」에서 발견할 수 있고, 1910년에 작곡한 첫 교향곡인 「Sea Symphony」와 이듬해 작곡한 「Fantasia on a Theme of Thomas Tallis」에서도 찾아볼 수 있다. 이 곡들을 비롯한 방대한 작업

12) 바그너가 중세 독일의 서사시인 니벨룽의 노래를 기반으로 작곡한 4개의 오페라 Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Die Götterdämmerung를 묶어 부르는 말.

13) 그 당시 'The Ring' 사이클을 생략 없이 연주하는 곳이 바이로이트(Bayreuth)를 제외하고는 베를린 국립 오페라뿐이었다.

14) James Day, (1998), 「Vaughan Williams」, (London : Oxford University Press), p.21

으로 인해 랄프 본 윌리엄스는 그만의 독특한 어법을 지닌 작곡가로 평가받았다.

1914년 제 1차 세계대전의 발발로 인해서 랄프 본 윌리엄스는 42세의 나이에도 불구하고 전쟁에 참가하게 된다. 그는 이때 그의 처남을 잃고, 음악가이자 그의 후원자였던 베비스 엘리스(Francis Bevis Ellis, 1883-1916)와 조지 부터워스(George Butterworth, 1885-1916) 또한 사망하고 만다. 이 죽음으로 인해서 그는 큰 아픔을 경험했는데, 이러한 경험은 선율 속에 랄프 본 윌리엄스가 느낀 추모의 감정을 잘 녹여낸 「8번 교향곡」에서 엿볼 수 있다.

그는 1919년에 제대한 후 왕립음악원으로 돌아와 교수가 되었고, 1920년부터 8년 동안 바흐 합창단과 헨델 소사이어티(Händel Society)에서 지휘하며 바로크 음악에 대한 열정을 보여 주었다. 또한 전쟁으로 중단되었던 Leith Hill Festival을 재개하고 확장하는 데에 주력했다. 그의 세 번째 교향곡은 1921년에 작곡되었는데, 1922년에 지휘자 아드리안 볼트(Adrian Boult, 1889-1983)가 그의 작품을 지휘했고, 이것을 계기로 랄프 본 윌리엄스와 친분을 쌓게 되었다. 그 후 아드리안 볼트는 랄프 본 윌리엄스를 미국에 초청해 코네티컷과 ISCM 페스티벌에서 그의 작품이 미국에서 초연되도록 도왔다. 아드리안 볼트는 랄프 본 윌리엄스 작품의 가장 뛰어난 해석자로 간주되고 있다.

랄프 본 윌리엄스 생애의 후반기는 1930년 이후라고 볼 수 있는데, 그는 이 시기에 영국음악 발전에 끼친 큰 공적을 인정받아 영국정부로부터 메리트 훈장인 OM(Order of Merit)을 수여 받았고, 함부르크 대학에서 수여하는 ‘세익스피어 상’ 또한 수상하였다. 또한 랄프 본 윌리엄스는 이 시기에 2차 대전 전 나치에 의해 벌어지는 모든 전투에 반대하는 입장을 취했고, 독일에서 영국으로 오는 피난민들을 돕는 데에 많은 힘을 쏟았다. 그의 4, 5, 6번째 교향곡은 이 시기의 랄프 본 윌리엄스의 생각과 전쟁에 대한 그의 시각을 반영했다고 할 수 있다.

1951년 그의 아내 아텔린이 세상을 떠나고, 같은 해에 그가 40년 동안 수시로 작업했던 오페라인 「Pilgrim's Progress」 또한 실패로 끝나게

되어 랄프 본 윌리엄스는 그의 음악 인생 중 가장 깊은 절망을 이 시기에 겪게 된다.

1953년 그는 친한 친구였던 우슬라 우드(Ursula Wood)와 재혼하여 런던으로 이사했고, 그 후 미국에서 순회강연과 지휘를 통해서 다시금 활기를 되찾는다. 그는 1953년부터 1956년까지 8번째 교향곡을 작곡하였고, 1956년부터 2년 동안 그의 9번째 교향곡을 완성함으로서 끊임없이 그의 음악활동을 이어갔다. 그는 1958년 8월 26일 86세를 일기로 그의 자택에서 사망했다. 그의 유해는 화장되어 웨스트민스터 사원에 묻혔다.

3. Ralph Vaughan Williams 가곡의 음악적 특징

랄프 본 윌리엄스는 20세기 영국의 민족주의의 기반을 다지고 18세기와 19세기를 통해서 뚜렷한 발전을 보여주지 못했던 영국 음악계에 새로운 사조를 제시한 작곡가이다. 그의 음악은 성공회 교구의 목사였던 아버지와 웨지우드 가문의 딸이었던 어머니의 영향으로 시작되었다. 때문에 랄프 본 윌리엄스는 찬송가, 합창음악에 대한 깊은 이해와 동시에 새로운 시대적 흐름에 대해서도 민감하게 반응할 수 있었다.¹⁵⁾

또한 그의 음악은 영국의 민요, 찬미가, 문학의 민족적인 원천과 바흐, 헨델, 드뷔시, 라벨의 유럽적인 전통의 국제적인 원천 양쪽 모두에서 영감을 얻고 있다.¹⁶⁾ 그의 초기 작곡양식을 살펴보면 막스 부르흐를 위시한 독일학파에 강한 영향을 받았다고 할 수 있다. 그러나 영국 민요에 대한 깊이 있는 연구 이후 그의 음악은 근본적인 변화를 갖는다. 그의 많은 성과들 중 주목할 만한 성과라고 할 수 있는 것은 그의 작품을 통해 사라져가는 영국 민요의 활용 가능성을 보여주었던 점이라고 할 수 있다. 민속무용 연구가 세실 샤프(Cecil Sharp, 1859-1924)를 비롯한 수많은 작곡가들과 함께 진행했던 랄프 본 윌리엄스의 연구와 작품들은 ‘민요 운동’이라는 새로운 운동을 일어나게 만들었고, 그와 같은 시대를 살아가는 작곡가들에게 큰 영향을 끼쳤고, ‘영국적’이라고 할 수 있는 새로운 소리의 성질을 만들어내는 계기를 제공했다.¹⁷⁾

이러한 사실들이 랄프 본 윌리엄스를 민족주의적이며, 영국적이고, 전통적이라고 정의할 수 있게 한다. 하지만 그의 민족주의적인 성향은 동시대의 다른 나라들에서 일어났던 민족주의들과는 차별을 두는데, 800여 곡에 달하는 민요를 수집하고 독일과 프랑스의 민요까지도 수집하고 편곡하는 관심을 보였음에도 불구하고 그의 작품에 민요가 사용되어진 것은 몇 작품에 불과하기 때문이다. 그는 “어느 ‘예술-음악’ 작곡가도 농민 출신인 사람이 없고, 누구도 민요가 자신의 것이라고 주장할 수 있는 사

15) James Day (1998), op. cit., pp.1-4

16) D. J. Graut, C. V. Palisca (1988), op. cit., p.808

17) Carol Kimball (2003), op. cit., p.325.

람이 없는데 어떻게 영국음악의 근거가 될 수 있느냐”는 물음을 던지며 세실 샤프와는 민요에 대한 다른 입장을 보인다. 그래서 그는 제 1차 세계대전 이전의 몇몇 곡들에만 민요의 멜로디를 차용했다.¹⁸⁾

그의 가곡은 소수의 작품을 제외하고는 그의 음악생애의 전반부에 해당하는 1930년 이전에 작곡되었다. 그의 초기음악들은 왕립 음악원 시절 사사받았던 휴버트 페리(Hubert Parry, 1848-1918)와 찰스 스탠포드(Charles Villers Stanford, 1852-1924)의 영향을 받았다. 영국 언어의 아름다움과 억양을 적용하는 방법에 대해서는 페리에게 배웠고, 그 시대에 만연했던 감상주의의 기법을 탈피하여 반주부가 성악부와 동등한 지위를 갖도록 하는 작법을 스탠포드와 공부하며 습득하였다.¹⁹⁾

랄프 본 윌리엄스는 가사가 되는 시의 선택에도 깊은 이해와 탁월한 감각을 보였다. 그가 가곡 작곡에서 선호한 시인은 셰익스피어, 로세티, 휘트만(Walt Whitman, 1819-1892), 하우스만(Alfred Edward Housman, 1859-1936)등의 문학성이 높다고 평가되는 시인들 이었고, 이를 통해 랄프 본 윌리엄스가 형식적인 시와 자유로운 형식의 시 모두를 깊게 이해하고 있었음을 짐작해 볼 수 있다.

초기의 가곡 중 가장 널리 알려진 곡으로는 윌리엄 반스(William Barnes)의 시에 곡을 붙인 「Linden Lea」, 가브리엘 로세티의 6개의 소네트에 의한 연가곡 「The House of Life」, 중·저성을 위한 노래로 스티븐슨의 시에 의한 「Songs of Travel」이 있다.

랄프 본 윌리엄스의 작곡기법은 영시의 운율을 차용한 리듬, 낭송조의 멜로디, 잦은 변박, 5음계의 사용과 병행 3화음의 반복 사용, 반복적인 모티브, 화성보다는 선율을 중시한 작곡기법이라 할 수 있다. 또한 그는 반주악기로 피아노만 사용한 것이 아니라 솔로 악기로 사용되었던 악기들을 반주악기로 사용하는 시도를 했고, 바이올린이나 첼로, 오보에와 클라리넷을 반주악기로 사용한 30여곡을 남겼다.

18) Alain Frogley (1996), 「Vaughan Williams Studies」, (Cambridge : Cambridge University Press) pp.10-11

19) Stephen Banfield (1985), 「Sensibility and English Song」, (Cambridge : Cambridge University Press), pp.21-25

또한 왕립음악원의 교수로 재직하면서 랄프 본 윌리엄스는 패리에게 배웠던 것처럼 그의 제자들이 그 자신의 음악을 이끌어내도록 도왔다. 랄프 본 윌리엄스는 그의 제자들에게 자신이 어릴 때 했던 것처럼 최선의 조언자를 찾되, 스스로의 판단을 갖기를 기대했다. 그는 벤저민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)을 포함한 수많은 작곡가들을 가르쳤지만, 가장 강력하게 그의 영향을 받은 작곡가로는 고든 제이콥(Gordon Jacob, 1895-1984)과 엘리자베스 맥콘치(Elizabeth Maconchy, 1907-1994)를 들 수 있다.

다음의 표는 랄프 본 윌리엄스가 작곡한 곡 중 가곡으로 분류되는 작품들이다.²⁰⁾ 랄프 본 윌리엄스는 작품번호(Opus-Number)를 사용하지 않는 작곡가임으로, 작곡연도 순으로 배열하였다.

[표 3] Ralph Vaughan Williams의 가곡 작품 목록
(?표시는 작곡연도가 정확하지 않은 작품임)

작품명	시인	연도	비고
A Cradle Song	S. T. Coleridge	?1894	
Claribel	A. Tennyson	?1896	
How can the tree but wither?	T. Vaux	?1896	
The Splendour Falls	Tennyson	?1896	

20) Hugh Ottway외 (2002), 「The New grove Dictionary of Music and Musicians(2nd Edition)」, (London : Macmillan Publishers Ltd.), Vol. 26, pp.359-360

Dreamland	C. Rossetti	?1898	
Linden Lea	W. Barnes	?1901	
Orpheus with his Lute	W. Shakespeare	?1901	
Boy Johnny	C. Rossetti	?1902	
If I were a Queen	C. Rossetti	?1902	
Tears, Idle Tears	Tennyson	1902	
Willow-wood	D. G. Rossetti	1902-3	미출판
<The House of Life> 1. Love sight 2. Silent noon 3. Love's Minstrels 4. Heart's Haven 5. Death in Love 6. Love's Last Gift	D. G. Rossetti	1903	
When I am Dead, my dearest	C. Rossetti	?1903	
The Winter's Willow	W. Barnes	?1903	

<Songs of Travel> 1. The vagabond 2. Let Beauty Awake 3. The Roadside Fire 4. Youth and Love 5. In Dreams 6. The Infinite Shining Heavens 7. Whither must I Wander? 8. Bright is the Ring of Words 9. I have Trod the of Upward and the Downward Slope	R. L. Stevenson	1904	7번곡은 1901년 작곡
Buonaparty	T. Hardy	1908	
<On Wenlock Edge> 1. On Wenlock Edge 2. From far, from eve and morning 3. Is my team ploughing? 4. Oh, when I was in love with you 5. Bredon Hill 6. Clun	A. E. Houseman	1908-9	테너, 피아노와 현악사중주
The Sky above the Roof	P. Verlaine	1908	

<Merciless Beauty> 1. Your eyen two 2. So hath your beauty 3. Since I from love	G. Chaucer	1921	소프라노와 테너, 2대의 바이올린과 첼로
Drige for Fidele	W. Shakespeare	1922	두 명의 메조소프라노
<Four Poems> 1. Motion and Stillness 2. Four Nights 3. The New Ghost 4. The Water Mill	F. Shove	1922	
<Two Poems> 1. The Twilight People 2. A Piper	S. O'Sullivan	1925	
<Three Poems> 1. Nocturne 2. A Clear Midnight 3. Joy, Shipmate, Joy!	W. Whitman	?1925	
<Three Songs from Shakespeare> 1. Take, O take those lips away 2. When icicles hang by the wall 3. Orpheus with his Lute	W. Shakespeare	1925	

<Along the Field> 1. We'll to the woods no more 2. Along the field 3. The half-moon westers low 4. In the morning 5. The sigh that leaves the grasses 6. Goodbye 7. Fancy's Knell 8. Withe rue my heart is laden	A. E. Housman	1927	인성과 바이올린, 1954년 개정됨.
<Seven Songs from 'The Pilgrim's Progress'> 1. Watchful's Song 2. The Song of the Pilgrim 3. The pilgrim's Psalm 4. The Song of the Leaves of Life and the Waters of Life 5. The Song of Vanity Fair 6. The Woodcutter's Song 7. The Bird's Song	J. Bunyan	1951	
In the Spring	W. Barnes	1952	

<Four Last Songs> 1. Procris 2. Tired 3. Hands, Eyes and Heart 4. Menelaus	U. V. Williams	1954-8	
<Ten Blake Songs> 1. Infant Joy 2. A Poison Tree 3. The Piper 4. London 5. The Lamb 6. The Shepherd 7. Ah! Sunflower 8. Cruelty has a human heart 9. The Divine Image 10. Eternity	W. Blake	1957	인성, 오보에와 바이올린
Three Vocalises for Soprano and Clarinet	W. Blake	1958	

4. 시인 Dante Gabriel Rossetti의 생애

단테 가브리엘 로세티(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882)는 이탈리아의 단테 알리기에리(Dante Alighieri, 1265-1321)²¹⁾를 연구하던 가브리엘레 로세티(Gabriele Pasquale Giuseppe Rossetti, 1783-1854)와 영국과 토스카나 지방의 혼혈로 태어난 프란체스 폴리도리(Frances Polidori, 1800-1886)사이의 2남 2녀 중 둘째로 1828년 5월 12일 런던에서 태어났다. 유년기의 로세티는 정규교육보다 읽기와 그리기에 탁월한 열정을 보였다. 그는 단테의 문학, 초기 르네상스의 이탈리아 시, 스코트의 역사 소설 등의 낭만적인 문학작품들에 탐닉하면서 자신의 글과 그림을 위한 중세적인 주제들을 섭렵하였다. 그의 아버지는 보나파르트 정권에 동조하는 시를 제작했다는 이유로 1821년 차기 정권에 의해 추방되어, 1824년 런던으로 정치적인 망명을 하였다. 이곳에서 그는 단테연구에 몰입하였고 1825년 단테의 신곡에 관한 연구를 집필하였다. 그는 킹즈 칼리지(King's College)의 이탈리아과 교수로 임용되었고 이때부터 망명자를 비롯한 정치가, 예술가, 사업가들이 그의 자택을 중심으로 정기적으로 모여 철학, 문학, 정치 등의 논쟁을 벌였다. 로세티는 그 당시 모임의 일원이었던 삽화가 피스트루치(Filippo Pistrucci)와 화가 마엔차(Maenza)부자에게 예술적인 영향을 받았다. 또한 그의 외조부 가에타노 폴리도리(Gaetano Polidori)는 1843년 로세티의 「Sir Hugh and The Heron」을 직접 인쇄해주면서 그의 시에 대한 능력을 고취시켰다. 이처럼 가정 내에서 제공되었던 지적인 성장배경은 로세티에게 시인과 화가로서의 감성적인 자질을 키워주는 근본적인 자양분이 되었다.

그는 1850년 엘리자베스 시달(Elizabeth Siddal)이라는 여인을 만나 자신의 작품의 모델로 삼다가 1860년 결혼한다. 그러나 2년 후 시달이 자살로 의심되는 수면제 과용으로 사망하자 정신적인 충격을 받게 된다.

로세티는 아내의 죽음에 절망하여 자신의 미발표 시들을 아내와 함께

21) 시인. 13~14세기 르네상스를 전후해 활동하였고, 「신곡(La Divina Comedia)」을 저술함으로 시 문학의 거장이라고 불린다.

관에 넣어서 묻는다. 그러나 7년 후 단테 가브리엘 로세티는 다시 이 시를 꺼내고, 그것을 엮어 출판한다.²²⁾

그는 아내의 죽음 이후 아내의 사망 전부터 관계가 있었던 그의 친구인 윌리엄 모리스(William Morris)의 아내인 제인 모리스(Jane Morris)와 연인관계를 지속해 나가기 시작했다.

1870년 자신의 아내와 함께 관에 넣었던 시들과 미발표 시들을 엮어 「Poem by D. G. Rossetti」를 출판했고, 1881년 「Ballads and Sonnets」를 출판한다. 이 책에는 <The House of Life>, <The King's Tragedy>등을 포함하고 있다. 아내의 죽음 이후 급속도로 쇠약해졌던 로세티는 이듬해인 1882년 요양하던 버칭턴(Birchington)에서 사망한다.

그의 작품 중 널리 읽혀진 <The House of Life>는 연작 소네트(Sonnet Sequence)로 101편의 소네트로 구성되어 있다. 주제는 삶, 사랑, 죽음 등을 다루고 있으며, 그중에서도 당시 소네트의 주된 내용이었던 아름다운 여인을 향한 끝없는 갈망을 나타내는 시가 많다. 그의 소네트는 정확한 뜻을 알기 어려운 감각적이고 화려한 시가 많은데, 이는 그가 공감각적인 시어들과 여러 상징들을 잘 사용하기 때문이다. 감각적이고 화려한 그의 시는 영문학적으로 볼 때 독창적이며 단테 가브리엘 로세티의 개성이 강하게 들어난다고 할 수 있다. 이는 그의 이탈리아적인 색채와 화가로서 지니고 있는 그의 공감각적 요소들을 표현하는데 있어서 자연스럽게 생겨나는 현상이라고 할 수 있다. 단테 가브리엘 로세티는 시인이자 화가로서, 시각적 요소와 청각적 요소를 함께 시에 담아낸 인물이다.²³⁾

22) 김우탁 (1986), 「영문학사1 - 영국시사」, (서울 : 도서출판, 을유문화사) p. 316

23) Ibid, p. 318

5. 소네트의 형식

단테 가브리엘 로세티의 연작 소네트인 <The House of Life>는 전통적인 이탈리아 소네트의 형식을 기본으로 하여 그보다 조금 진보된 윌리엄 워즈워스(William Wordsworth, 1770-1850)의 소네트 형식을 따른다. 연가곡의 기본이 되는 시를 이해하기 위해서는 이 소네트 형식에 대한 이해가 필요하다.

소네트는 정형시²⁴⁾의 한 종류로서, 총 14행으로 구성된다. 이것은 변함없는 소네트의 규칙이다. 소네트는 본래 13세기 말에 시작한 사랑을 주제로 한 이태리의 시형으로 그 기원은 시칠리아와 토스카나 지방의 음유시인들의 시를 뜻하는 칸초네(canzone)에서 찾을 수 있다. 그것을 단테 알리기에리가 현재와 같이 명확한 정형시로 완성시켰다. 그 후 소네트는 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-1374)²⁵⁾에 의해 유럽 전역으로 퍼져나갔고, 서리 백작(Earl of Surrey, 1517?-1547)과 토마스 와이엇(Thomas Wyatt, 1503 - 1542)에 의해 영국 시에 도입되었다.

페트라르카로 대표되는 이탈리아 소네트는 11음절(endecasillabo)의 14행으로 이루어져 있고, 단테의 소네트의 경우 이중 소네트(sonetti doppi)를 통해서 11음절과 7음절 시행으로 이루어진 20행의 소네트를 쓰기도 했다. 이탈리아 시는 마지막 단어의 강세에 따라서 음절의 수가 결정된다. 대부분의 이탈리아어의 단어는 끝에서 두 번째에(penultima) 강세가 오고, 끝에서 세 번째나 가장 끝에 강세가 오는 경우도 있다. 강세가 끝에서 두 번째에 오는 행을 ‘verso piano’, 가장 끝에 오는 경우를 ‘verso tronco’, 끝에서 세 번째에 오는 경우를 ‘verso sdrucciolo’라고 한다. 페트라르카의 소네트에서 사용된 압운은 abba, abba의 ‘포옹운’²⁶⁾이 압도적

24) 시 중에는 엄격한 제한이 있어 일정한 형식을 취하지 않으면 안 되는 것이 있다. 보통은 연(Stanza)은 압운(Rhyme)구조의 구성으로서 전체시의 일부분을 구성할 따름이기에 몇 개의 연으로 시를 구성하느냐에 대한 것에는 아무 규칙도 없다. 하지만 음보(Metre)와 압운이 일정한 동시에 연의 수도 일정한 것을 정형시라고 말한다. 정형시의 대표적인 형태가 바로 소네트(Sonnet)이다.

25) 이탈리아의 시인이자 인문주의자. 단테와 거의 같은 시기에 활동했고 단테, 보카치오 등과 함께 이탈리아 문예 부흥기를 대표하는 세 사람 중 한 사람이다.

으로 많으며, 다른 유형으로는 abab, abab의 ‘교차운’²⁷⁾이 일부 사용되었다.²⁸⁾

소네트는 영국 문학계에서 폭발적인 발전을 이뤘고, 엘리자베스 시대에 무수한 소네트 시인을 배출했다. 이 시기에는 한 여성에 대한 사랑과 감정의 이모저모를 수십 편 혹은 백여 편의 소네트로 묶어 하나의 연작으로 만드는 연작 소네트(Sonnet Sequence)가 유행했다. 그 후 18세기의 신고전주의 시대에는 잠시 주춤했으나, 19세기의 낭만주의와 더불어 다시 부활해 빅토리아 시대에 두 번째 전성기를 맞이했다.²⁹⁾

영시에서 소네트는 약강 5보격(Iambic pentametre)³⁰⁾과 약강 6보격(Iambic hexametre)의 두 종류가 있으나 약강 5보격의 소네트가 단연코 우세하다 할 수 있다. 소네트의 형식은 대체로 이탈리아 형식(Italian form)과 영국 형식(English form)³¹⁾으로 크게 나눌 수 있다. Italian form은 페트라르카가 완성한 본래의 형식이고, English form은 그것을 기초해 영국의 시인들이 그들 자신의 취미에 맞도록 수정 고안한 형식이다. 그밖에도 밀톤 소네트(Miltonic sonnet), 워즈워스 소네트(Wordsworthian sonnet) 등이 있다.

Italian form은 14행의 시가 Octave(8행)와 Sestet(6행)으로 나뉘고, Octave는 다시 두 개의 Quatrain(4행)으로, 또 Sestet은 두 개의 Tercet(3행)으로 나뉜다.³²⁾ 각각의 Quatrain은 압운이 abba, abba등으로 일정하고, Sestet은 cde, cde 또는 cdc, dcd로 되어있다. 일반적으로

26) ‘a’의 압운이 ‘b’의 압운을 감싸고 있는 형태.

27) ‘a’의 압운과 ‘b’의 압운이 번갈아 나타나는 형태.

28) 이상엽, 「이탈리아 소네트(Sonetto) 연구: 시칠리아학과와 단테, 페트라르카에 의한 소네트의 탄생과 완성」, 「외국문학연구」 vol.23, 한국외국어대학교 외국문학연구소, p. 163

29) 조남장 (2002), 「영시의 이해」, (서울 : 도서출판, 한양대학교 출판부), p.302

30) 단어의 음절에 따라 약강으로 분류되는 음보가 5개인 형식. 예를 들면, 1번곡의 첫 번째 가사인 “When do I see thee most, beloved one?” 은 When, I, thee등을 약음으로, do, see, most, one은 강음으로 읽는다. 음절이 3개인 beloved[bilʌvid]는 [bi]를 약음, [lʌv]를 강음, [id]를 약음으로 읽게 된다. 따라서 음보를 약강으로 읽게 되는 것이 5번 반복되게 되는데, 이를 약강 5보격이라 한다.

31) 다음 분류에 관하여 일반적으로 영어로 쓰는 것이 통상적이기에 본 논문에서도 영어로 사용하였다.

32) 위와 같은 이유로 행의 구분에 있어서 사용하는 용어 또한 영어로 사용한다.

Sestet에서의 압운 구성은 어느 정도의 변화가 인정된다. 내용적인 측면에서는 두 개의 Quatrain과 두 개의 Tercet이 각각 기·승·전·결과 같은 부분을 담당해 1연에서 주제가 제시되고, 2연에서 그것이 전개되면 3연의 첫 번째 Tercet에서 크게 전환하여 예증이나 반추, 또는 반성을 나타내고, 두 번째 Tercet에서는 결론을 맺는다. 다른 자유시와는 다르게 대칭적인 구조가 가능하고, 대칭적인 구조 안에서 시의 후반부가 8행이 아닌 6행으로 끝남으로서 독자의 부담을 가볍게 하고 있다. 또한 이는 전반부의 8행과 후반부의 6행이 완전한 대칭을 이루지 못하게 함으로서 대칭과 비대칭의 구조를 함께 취하여 변화의 복잡함을 피하고 있다.³³⁾

English form은 셰익스피어 소네트(Shakespearean sonnet)이라고도 하고, Octave와 Sestet의 구분이 없이 교차압운(Cross rhyme)으로 구성된 3개의 Quatrain과 한 개의 Couplet³⁴⁾, 즉 abab, abab, cdcd, ee 혹은 abab, cdcd, efef, gg의 압운으로 구성된 약강 5보격의 14행시이다. 시의 내용은 3개의 Quatrain을 통해서 점차 발전 고조되어 마지막 Couplet에 이르러 절정을 이룬다. 구성상의 아름다움에 있어서는 Italian form에 비할 수는 없으나 압운의 구성이 7가지로 다양해서 훨씬 쓰기에 수월하다 할 수 있다. English form에서 가장 중요한 점은 끝에 Couplet을 둔다는 점인데, 이 Couplet에 시인들은 격언의 성격을 갖고 있는 문장이나 위트나 풍자가 담겨있는 문장을 담았다. 이로 말미암아 English form의 소네트는 아주 지적인 성격을 갖게 되었다. Couplet을 사용하는 것은 16세기부터 존재했었지만, 위트와 풍자를 존중하는 엘리자베스 시대의 시인들에 취향에 맞았기 때문에 크게 유행하였고, 그것을 가장 효과적으로 사용한 시인이 셰익스피어이기 때문에 이 소네트 형식을 Shakespearean sonnet라는 명칭으로 부른다.³⁵⁾

그 후 많은 시인들이 Italian form에서 사용되던 Sestet을 변형시킨 소네트를 쓰기 시작했는데, 그들 중에서도 위즈워스는 아주 자유롭게 압운

33) Ibid, p.303

34) 일반적인 영시에서 2행으로 구성된 연을 말한다. English form에서는 이 Couplet를 Clinch라고 부르기도 한다.

35) Ibid, p.316

을 변형시키는 실험을 했던 시인 중 하나이다. 그의 작품을 살펴보면 일반적인 cde, cde 혹은 cdc, dcd의 압운을 벗어나 cde-dec, cdd-cee, cde-ced, cdc-dde, ccd-eed등의 방식으로 Sestet을 구성한 시가 많은 것을 알 수 있다. 그는 대체로 존 밀턴(John Milton, 1608-1674)의 소네트를 모델로 삼았지만 Sestet의 압운에 관해서는 훨씬 더 자유로운 접근을 했다. 이러한 자유로운 접근은 19세기 빅토리아 시대의 시인들에게 많은 영향을 미쳤고, 특히 로세티와 브라우닝(E. B. Browning, 1806-1861)에게서 많이 나타난다.³⁶⁾

19세기 이후의 소네트에서는 처음 소네트가 전해졌을 때 강조되었던 균형미, 형식미에서 보다 발전되어 시어의 상징적인 의미, 전체적인 단어를 통해서 나타나는 시상, 이미지들을 강조하기에 이른다. 이는 그 당시에 만연해 있던 낭만주의 사조의 영향을 받은 것으로 보인다.

36) Ibid, p.320

6. 연가곡 「The House of Life」 분석

6.1. 작곡 배경

<The House of Life>는 중·저성을 위한 연가곡으로 단테 가브리엘 로세티의 동명의 소네트집에서 선택한 6개의 소네트로 이루어져 있다. 랄프 본 윌리엄스는 6개의 시를 선택하면서 각각의 시가 갖는 사랑의 감정이 큰 하나의 흐름으로 이어질 수 있도록 의도적으로 시를 배치했다. 이 연가곡에는 속해있지 않지만 로세티의 소네트집에 수록된 시 중 하나인 ‘Willow Wood’는 랄프 본 윌리엄스의 합창과 오케스트라를 위한 동명의 작품 「Willow Wood」에서 쓰였다.

연가곡은 총 6개의 곡으로 구성되어 있는데, ‘Love Sight’, ‘Silent Noon’, ‘Love’s Minstrels’, ‘Heart’s Haven’, ‘Death in Love’, ‘Love’s Last Gift’의 6곡이다. 그 중 ‘Silent Noon’은 이 작품 중 가장 유명한 곡으로 알려져 있다.

랄프 본 윌리엄스가 선택한 로세티의 소네트들은 음악화하기가 쉽지 않은 편에 속한다. 이것은 단테 가브리엘 로세티가 시인으로서의 활동보다는 화가로서의 활동을 주로 했기 때문에, 그의 시에는 시를 읽을 때 발생하는 청각적인 효과보다는 공감각적 이미지, 시각적인 효과를 더 많이 담고 있기 때문이라고 할 수 있다. 랄프 본 윌리엄스는 이 연가곡에서 단테 가브리엘 로세티의 시에서 나타나는 서정적이고 정연한 이미지를 만들기 위해서 시의 흐름을 모호하게 만들 수 있는 인상주의적 표현을 자제한다.

그러나 시어를 묘사하기 위한 표현은 아주 많은 곳에서 발견할 수 있으며, 반주부에서 여러 번의 변화를 거치며 각 Quatrain과 Tercet에 내재된 분위기를 표현하는데 중점을 두고 있다. 랄프 본 윌리엄스는 동음의 반복, 동기의 반복, 긴 음표로 변형시킨 동기의 반복을 통해서 몇몇 시어를 강조하기도 한다. 각각의 곡은 긴 전주부를 가지고 있고, 전주부에서 소네트 전체를 하나로 관통하는 분위기를 제시한다. 전주부에서 나

타나는 동기는 각각의 곡을 이끌어가고, 후주부에서 다시 한 번 제시된다. 이것은 전체 연가곡에서도 찾아볼 수 있는데, 1번곡에서 등장했던 동기중 하나가 마지막 곡에서 다시 등장해 전체 연가곡이 하나의 순환구조를 이룰 수 있도록 돕는다.

이 연가곡에서는 각 시의 전체적인 분위기를 반주부를 통해서 나타내고, 대부분의 주요동기들이 반주부에서 먼저 나타나기 때문에, 반주부의 역할이 아주 중요하다고 할 수 있다.

<The House of Life>는 ‘Silent Noon’이 1903년에 프란시스 하포드(Francis Harford, Bass)의 연주로 초연되었고, 전체 연가곡은 1904년 에디트 클레그(Edith Clegg, Contralto)에 의해 벅스타인 홀에서 초연되었다.

6.2. 가사 해석 및 음악 분석

6.2.1 Love Sight : 사랑의 시각

<가사의 내용과 형식>

When do I see thee most, beloved <u>one</u> ?	A
When in the light the spirits of mine <u>eyes</u>	B
Before thy face, their altar, solemn <u>ize</u>	B
The worship of that Love through thee made <u>known</u> ?	a ³⁷⁾
Or when in the dusk hours, (we two <u>alone</u>)	A
Close-kissed and eloquent of still <u>replies</u>	B
Thy twilight-hidden glimmering visage <u>lies</u> ,	B
And my soul only sees thy soul its <u>own</u> ?	a
O love - my love! if I no more should <u>see</u>	C
Thyself, nor on the earth the shadow of <u>thee</u> ,	C
Nor image of thine eyes in any <u>spring</u> ,	D
How then should sound upon Life's darkening <u>slope</u>	E
The groundwhirl of the perished leaves of <u>Hope</u>	E
The wind of Death's imperishable <u>wing</u> ?	D

37) 앞으로의 논문에서 완전압운은 대문자로, 불완전압운은 소문자로 표기하였다.

사랑하는 이여, 내가 언제 그대를 가장 잘 보는가.
 빛 속에서 내 두 눈의 영혼들이,
 그들의 제단, 당신의 얼굴 앞에서 당신을 통해 알려진
 그 사랑에 대한 숭배를 엄숙하게 거행할 때인가?
 혹은 황혼이 지고 우리 둘만이 있을 때,
 가까이 입 맞춘 채 고요한 응답으로 가득한,
 황혼에 가려져 빛나는 당신의 얼굴이 그 속에 놓여있고,
 내 영혼이 오직 당신 자신의 영혼만을 볼 때인가?

오, 사랑 - 나의 사랑이여! 만일 내가 더 이상 그대를 볼 수
 없다면, 혹은 그대의 그림자를 이 땅 위에서,
 또는 그대의 눈을 어느 샘에서도 볼 수 없다면,
 그렇다면 생명의 어두워가는 비탈 위에서
 희망의 다 저버린 이들이 땅에서 일으키는 소용돌이는
 불멸하는 죽음의 날개가 일으키는 바람은 어떤 소리를 낼 것인가?³⁸⁾

이 곡의 가사는 약강 5보격(Iambic Pentametre)으로 구성되어 앞 첫 번째 Quatrain과 두 번째 Quatrain의 8행에서는 전형적인 Italian Sonnet 형식을 취하고 있으나 Sestet의 6행이 ccd eed로 나누어지는 것으로 비추어 볼 때 이탈리아 소네트의 형식에서 Sestet을 자유롭게 변형시켜서 사용했던 Wordsworthian Sonnet의 영향을 받은 것으로 보인다.

Octavo의 압운(Rhyme)³⁹⁾은 ‘one’[wʌn]과 ‘known’[nəʊn], ‘eyes’[aɪz]와 ‘solemnize’[sələmnaɪz] 등의 구성으로 이루어진다. one과 known은 불완전압운으로, eyes와 solemnize는 완전압운으로 이루어진다.

Sestet에서는 ‘see’[si]와 ‘thee’[ði], ‘spring’[sprɪŋ]과 ‘wing’[wɪŋ], ‘slope’[sləʊp]와 ‘hope’[həʊp]로 이루어져 있다.⁴⁰⁾

38) 번역 : 김승윤

39) 시에서 단어들의 마지막 음절에 나타나는 음의 동일성을 일반적으로 압운 이라고 한다. 영시에는 압운, 두운, 모음운, 그리고 자음운등 네 종류가 있으나 일반적으로 Rhyme은 압운이라는 뜻으로 많이 쓰인다. 압운은 행의 끝 또는 행의 가운데에 두 개 음절 또는 여러 음절의 강세가 있는 모음 이하의 발음이 일치하며 모음 앞의 자음이 다른 것을 뜻한다.

<음악 분석>

[표 2] Love Sight의 작품 구성

형식	마디	조성	해당가사
전주	1-11	C Major	
1 st Quatrain	12-33	A Major	When do I see... ~ The worship of that love through...
2 nd Quatrain	34-57	A Major f# minor	Or when in the dusk hours, ~ And my soul only sees thy soul its own?
		c# minor	
		반음계적 전조	
		E Major	
Sestet	58-75	Transition By sequences	O love- my love! ~ Nor image of then eyes in any spring
	76-100	a minor c minor	How then should sound upon ~ The wind of Death's imperishable wing?
후주	101-121	A Major	

40) 완전압운과 불완전압운의 차이를 알기 쉽게 하기 위하여, 본 논문에서는 압운에 해당하는 단어의 발음기호를 병기하였다.

이 곡에서 사용된 주요 동기는 크게 3가지로 볼 수 있다. 첫 번째로 전주의 가장 처음부터 등장하는 4도 순차 상행음정을 들 수 있는데, 이 상행음정은 곡 전체에서 중요한 동기를 이룬다. 4도의 상행을 유지하다가 상황에 따라 한음이 추가되어 5도 상행음정으로 변형되기도 한다. 각각의 연 사이를 이어주는 간주부분에 성악 성부, 피아노 성부의 멜로디에서 고르게 등장하며 곡의 중요한 음형을 만든다. 이는 사랑의 부드러움을 상징한다.⁴¹⁾



(악보 1) 마디 1-5

이 동기는 16마디에서 성악성부가 등장할 때 다시 한 번 제시되는데, 이때 반주부와 함께 제시되며 이 동기를 강조하는 효과를 가진다.

tranquillamente ma con profonda espressione

When _____ do I see _____ thee most, be -

반주부와 멜로디에서의 4도 상행

(악보 2) 마디 16-19

41) Trevor Hold (2002), 「Parry to Finzi」, (Woodbridge : The Boydell Press) p. 108

두 번째로 이 곡에서 사용된 주요 동기는 첫 번째 동기와는 반대로 하행하는 동기를 제시한다. 이 동기 또한 이 곡 전체에서 다양한 조로 등장하는데, 예를 들면 첫 번째 Quatrain의 클라이맥스를 마무리하는 부분에서의 성악 성부를 들 수 있다. 이 동기는 또한 마지막 여섯 번째 곡에서도 제시되며 전체 연가곡을 관통한다. 이는 사랑 안의 죽음을 상징한다.⁴²⁾



(악보 3) 마디 6-11

위의 두 동기는 A Major로 표시되어있는 조표 위에서 C Major의 음형을 가지고 진행 되는데, 이는 1-11마디까지의 전주가 이 곡만의 전주가 아니라, 전체 연가곡 전체를 관통하는 큰 주제로서 사용되기 때문이라고 보인다. A Major의 조표 위에 C Major로 V/v-V-I의 진행으로 시작한다.

Andante con moto ma non troppo.

A Major : C Major의 V/v ——— V ——— I

(악보 4) 마디 1-7

42) Ibid, p. 108

세 번째 동기로는 마디 12부터 반주부에 등장하는 8분음표로 이루어진 물결치는 음형인데, 이는 곡의 분위기를 형성해주는 동시에 확실한 조성을 나타내준다. 전체적인 곡이 화성의 변화를 잘 나타내고 있지만 이 음형을 제외해 보면 곡 전반에 걸쳐서 완전하게 뚜렷한 조성을 나타내지는 않는데, 이는 반주부를 구성하는 화성이 주로 2전위의 형태로 많이 나타나고 있기 때문이다. 주로 2전위 된 화성을 사용하고 있음에도 불구하고 조성감이 선명한 이유는 이 물결치는 음형이 내성의 움직임을 담당하고 있기 때문이다. 43)

(악보 5) 마디 12-15

성악부가 등장하는 마디 16은 세 번째 동기인 물결치는 음형 위에 ‘When do I’라는 가사를 긴 음가로 동음 반복하여 ‘see thee most’의 첫 동기가 반주부와 함께 강조되는 것을 돕는다.

(악보 6) 마디 16-19

43) 이러한 음형은 프랑스 음악에서 곡의 분위기를 형성하는데 자주 쓰이는데, 이 곡에서는 프랑스 음악에서 사용되는 음형보다는 명확하고 풍부하게 전체적인 화성감을 채워주는 역할을 한다. 프랑스 음악에서 사용되어진 음형의 한 예로 Claude Debussy의 가곡 ‘Il pleure dans mon Coeur’의 반주부 음형을 들 수 있는데, 이 곡의 반주부에 물결치는 것 같은 음형이 사용되면서 빗소리를 연상시킨다.

전체적인 곡의 흐름 안에서, 총 3부분으로 구성된 이 시에서 각 Quatrain과 Sestet은 유기적으로 연결되며, 각 부분마다 한 번씩 클라이맥스를 형성한다. 각 부분의 마지막 행은 모두 물음표로 끝나는데, 랄프 본 윌리엄스는 음악적인 클라이맥스를 통해 이 부분을 설명한다. 이는 전체 곡을 지배해 나가며 총 3번의 클라이맥스를 통해서 점점 더 고조되는 감정을 이끌어낸다.

첫 번째 Quatrain에서는 마디 25부터 클라이맥스를 형성하고 있는데, 다이내믹 적으로는 마디 25부터 마디 30까지의 *cresc.*를 통해 *f*까지 점점 커지며 마디 29의 *largamente*와 *colla voce*를 통해서 마지막에 더욱 고조되는 느낌을 설명한다.

The image shows a musical score for measures 25-30. The top system features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Be - fore thy face, their al - tar," and is marked with a *cresc.* box. The piano accompaniment is marked with *cantando*. The bottom system continues the vocal line with "sol - emn-ize The wor-ship of that Love through" and includes markings for *largamente* and *colla voce*, along with another *cresc.* box. Below the piano part, harmonic analysis is provided: A : ii, ii, V/vi, A : vi, IV, and I₆.

(악보 7) 마디 25-30

위의 부분에서 화성 또한 마디 25의 가장조의 2도부터 시작하여 ii-ii-V/vi-vi-IV-I₆의 진행을 통해 다음 연으로 이어주는 간주에 하나의 큰 프레이즈를 형성한다.

다이내믹과 화성을 통해서 첫 번째 Quatrain 마지막을 향해 클라이맥스를 형성한 후 연의 마지막 행인 ‘그 사랑에 대한 숭배를 엄숙하게 거행할 때인가?’(‘The worship of that Love through thee made known?’)의 여운을 남기기 위해 자연스럽게 *pp*로 줄어든다.

Love through thee made known?

(악보 8) 마디 30-34

두 번째 Quatrain의 두 번째 행인 마디 41-43은 행의 첫 두 단어인 ‘Close-kissed’를 강조하기 위해서 *p*에서 시작한 약한 크레센도 이후에 긴 음표를 사용해서 시상을 강조하고 있다.

Close-kissed and

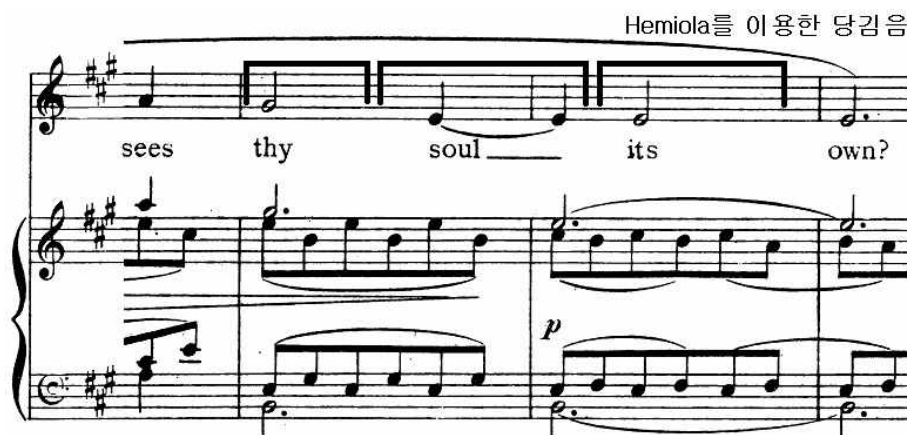
(악보 9) 마디 41-43

이후 마디 37부터 54까지에 걸쳐서 *pp* 부터 *f* 까지 점점 커지며 클라이맥스를 만들어간다. 클라이맥스는 두 번째 Quatrain의 마지막행인 ‘And my soul only sees thy soul its own?’이다. 첫 번째 Quatrain과 마찬가지로 뒤의 여운을 위해 자연스럽게 *pp* 로 줄어든다.



(악보 10) 마디 52-53

두 번째 Quatrain의 클라이맥스 이후 마디 55-56에서는 두 마디를 통한 헤미올라⁴⁴⁾를 사용해 당김음을 만들어내고, 이는 두 번째 Quatrain을 정리하는 데 있어서 첫 번째 Quatrain과는 차별성을 갖게 해준다.



(악보 11) 마디 55-56

44) 리듬에 변화를 주는 장치, 3박자의 리듬 위에 균등한 음가의 두 음표를 겹치거나 2박자의 리듬위에 균등한 음가의 세 음표를 겹치는 것, 기본중지진행에 많이 사용되었으며 바로크 이후의 음악가들에 의해 사용되었다. (자료출처 : The Oxford Dictionary of Music)

화성적인 면에서는 A Major 안에서 변화하던 첫 번째 Quatrain과는 다르게 1, 2행을 통해서 5도와 1도 관계를 통해 f# minor, c# minor를 거쳐 3, 4행에서는 다시 원조인 A Major로 돌아와서 마디 54에서 완전한 A Major의 5도로 다시 마무리 된다. 이어지는 마디 58-61에서는 마디 16-20에서 제시되었던 ‘When do I see thee most beloved one?’의 멜로디를 다시 한 번 제시하면서 시상을 상기시키며 두 번째 Quatrain과 큰 구분의 Octavo를 마무리 짓는다.



(악보 12) 마디 58-61

Sestet은 크게 두 부분으로 나눌 수 있는데, 전체 시를 기승전결의 흐름 안에서 본다면 Sestet의 전반부의 3행, 즉 첫 번째 Tercet은 전(轉)의 부분에 해당하고, Sestet의 후반부인 두 번째 Tercet은 결(結)의 부분에 해당한다고 할 수 있다.

전반부 Tercet은 마디 66-75까지로 볼 수 있고 곡 전체와는 다른 분위기로 풀어가고 있다. 반주부는 화성만을 제시하고, 끊임없이 움직이던 내성도 제한된 아르페지오로 바뀐다. 이것은 성악부를 레치타티보와 흡사하게 만들어주고, 다른 부분과는 달리 이음줄이 없는 멜로디도 이를 뒷받침한다.



(악보 13) 마디 68-69

또한 마디 68-69, 마디 70-71, 마디 72-73의 반주부를 통해서 세 번의 시퀀스를 통하여 a minor로 전조한다. 이 부분에서는 조성이 불완전하고, 이 곡 전체를 통틀어 가장 빠르게 변화하면서 가사에서 표현하는 사랑하는 그대를 바라보고 싶지만 보지 못하는 절망감을 표현해주고 있다.



반주부의 오른손에서 나타나는
3번의 시퀀스(sequence)

(악보 14) 마디 68-73

후반부 Tercet은 마디 76부터 마디 100까지 *mp* 부터 시작하여 *ff*까지 가장 큰 클라이맥스를 형성한다. 단순히 다이내믹뿐만 아니라 *Poco animando.*, *Più mosso.*, *darkly*, *poco accel.*, *largamente*를 통하여 훨씬 극적인 상승효과를 만든다. 앞선 첫 번째와 두 번째 Quatrain에서 시의 마지막 행의 여운을 남기기 위해서 클라이맥스를 형성하고 급격하게 *p*로 줄어든 반면, Sestet에서는 훨씬 길고 넓은 *f*를 형성하면서 곡 전체의 클라이맥스의 느낌을 만들어준다. 이러한 클라이맥스의 해결은 마디 97의 *ff*까지 이어지고, 이는 *rall.*를 통한 후주에서 이루어진다.

Poco animando.
agitato
mp

How then— should sound

agitato
mp

(악보 15) 마디 76-78

91

ff Più mosso.

wind of Death's

ff marcato più mosso

96

largamente

im - per - ish - a - ble wing?

colla voce

ff

(악보 16) 마디 91-92, 마디 96-97

마디 76에서 화성은 조성이 바뀌어 a minor로 시작하고, 이 후 반음계적 전조를 통하여 c minor로 전조한다. 이 후에 i-N6-vii°/V -V-VI를 통하여 클라이맥스를 형성한다.

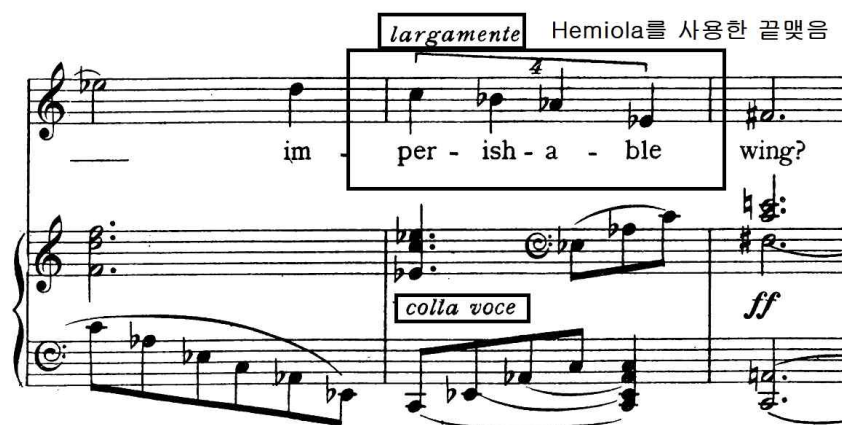
Sestet에서는 다이내믹과 화성뿐만 아니라 주요 동기의 반복을 통해서도 클라이맥스를 형성한다. 5번의 5도上行 음정을 성악선율과 피아노 선율에 번갈아 나타냄으로써 극적인 효과를 이끌어내고 있다.

(악보 17) 마디 76-81

클라이맥스에 해당하는 마디 91-92에서도 랄프 본 윌리엄스는 'Death'라는 시어의 느낌을 표현하기 위해서 곡에서 가장 긴 음가를 사용하고, *agitato*에 이어 *Più mosso.* 와 *marcato*를 더함으로서 어둡고 급박한 분위기를 더한다. 이것은 'imperishable wing'의 결말로 이어진다.

(악보 18) 마디 91-94

이어지는 ‘imperishable wing?’에서는 다시 한 번 헤미올라를 사용하고 있다. 이것은 *largamente*, 반주부의 *colla voce*와 함께 사용되어 Più mosso. 로 급박하게 이어지던 곡을 마무리하는 느낌을 준다. 이 *largamente*와 사용된 헤미올라는 그의 첫 교향곡 「Sea Symphony」에서 중요한 동기 중 하나로 사용된다.



(악보 19) 마디 95-97

일반적인 곡 보다 상대적으로 긴 후주부에서는 앞서 사용되었던 동기들이 다시 등장하며 곡을 마무리하고 있다. Sestet에서 더욱 두드러졌던 클라이맥스를 자연스럽게 해소해줌과 동시에 곡 전체의 종지를 담당한다. 이는 시 내용 전체에 고루 나타나는 물음에 대한 랄프 본 윌리엄스의 대답이라 해석할 수 있다.

4도 순차 상행 동기

마디 16-20에서 사용된 음형의 반복

(악보 20) 마디 105-112

마디 30-33에서 사용된 음형의 반복

물결치는 음형

dim.

smorzando

ppp

(악보 21) 마디 115-121

6.2.2 Silent Noon : 고요한 정오

<가사의 내용과 형식>

Your hands lie open in the long fresh <u>grass</u> , -	A
The finger-points look through like rosy <u>blooms</u> :	B
Your eyes smile peace. The pasture gleams and <u>glooms</u>	B
'Neath billowing skies that scatter and <u>amass</u> .	A
All round our nest, far as the eye can <u>pass</u> ,	A
Are golden kingcup fields with silver <u>edge</u>	C
Where the cow-parsley skirts the hawthorn <u>hedge</u> .	C
'Tis visible silence, still as the hour <u>glass</u> .	A

Deep in the sunsearched growths the <u>dragon-fly</u>	D
Hangs like a blue thread loosened from the <u>sky</u> : -	D
So this winged hour is dropt to us from <u>above</u> .	E
Oh! clasp we to our hearts, for deathless <u>dower</u> ,	F
This close-companioned inarticulate <u>hour</u>	F
When twofold silence was the song of <u>love</u> .	E

그대의 손은 길고 생기 넘치는 풀밭에 펼쳐져있고,
 그 손끝은 장미꽃같이 투명해 보이네,
 그대의 눈은 평화롭게 웃고. 초원은 흩어지고 또 모이면서
 피어오르는 하늘 아래 희미하게 빛나고 또 어두워지네.
 시선이 닿는 곳 까지 우리의 보금자리 주변 모든 곳은,
 황금빛 미나리아재비 들판. 그 은빛 가장자리는
 산사나무 산울타리를 전호가 감싸고 있는 곳.
 그것은 눈에 보이는 고요함, 모래시계만큼 잔잔한.

햇빛 더듬는 초목 속 깊숙이 잠자리는
 하늘에서 늘어진 파란 실처럼 매달려있고,
 이 날개달린 시간도 하늘로부터 우리에게 떨어지네.
 오, 우리의 마음으로 서로를 껴안자, 영원한 유산을 위하여
 이 친밀하게 함께하는 형언할 수 없는 시간을
 두 겹의 침묵이 사랑의 노래였던 그 때를.⁴⁵⁾

<The House of Life>중에서 가장 널리 알려진 ‘고요한 정오’는 랄프 본 윌리엄스의 감성적인 측면이 극대화 되어 나타난 곡이라 할 수 있다. 이 시는 약강 5보격의 형식을 가지고 있으며, 일반적인 소네트 형식과는 달리 첫 번째 Quatrain과 두 번째 Quatrain의 압운이 abba, acca로 구분 되는데, 이는 Italian sonnet의 관습 안에 있는 허용되는 변형의 일종이다. Sestet의 6행은 앞의 곡과 같이 dde-ffe의 형태로 구성된다.

첫 번째와 두 번째 Quatrain의 압운은 grass[gras]와 amass[əmæs], blooms[blums]와 glooms[glums], edge[ed3]와 hedge[hed3]등으로 구성 된다. 첫 번째 Quatrain과 두 번째 Quatrain의 압운은 완전 압운이라고 할 수 있다. 첫 번째 Quatrain 4행의 ‘skies’는 판본에 따라 ‘clouds’를 사용한 시도 찾아볼 수 있다.

Sestet에서는 dragon-fly[drægənflai]와 sky[skai], above[əbav]와 love[lav], dower[dauər]와 hour[auər]가 각각 완전 압운을 이룬다.

45) 번역 : 김승윤

<작품분석>

[표 3] Silent Noon의 작품 구성

형식	마디	조성	해당가사
1 st Quatrain	1-19	Eb Major	Your hands lie open... ~ 'Neath billowing clouds...
2 nd Quatrain	20-44	G Major C Major	All round our nest... ~ still as the hour glass.
1 st Tercet	45-53	F Major f minor	Deep in the sunsearched... ~ from the sky...
	54-61	V/Eb Major	So this winged hour is dropt to us from above ~
2 nd Tercet	62-78	Eb Major	Oh! Clasp we to our hearts, ~ When twofold silence...

이 곡에서 나타나는 주요동기는 곡 전체에 걸쳐서 피아노 부분에 등장하는 당김음을 통한 주요한 리듬의 반복이다. 이 때문에 리드미컬하게 느껴질 수 있는 부분이 있지만, Largo sostenuto 의 빠르기와 block chord⁴⁶⁾를 통해 무겁고 조용한 오후의 분위기를 표현하고 있다. 첫 번째 Quatrain은 이러한 동기가 강하게 유지된다.



(악보 22) 마디 1-2

46) 호모포닉적인, 화성에 의한 모든 성부가 같은 박자에 나오는 형태.

마디 1-4의 반주부에서 나타나는 포부르동(fauxbourdon)⁴⁷⁾의 형태는 block chord와 함께 전원적이라 할 수 있는 영국적 색채를 표현하고 있다.



(악보 23) 마디 1-3

이어지는 마디 9-11은 ‘your eyes smile peace’라는 시어를 표현하기 위해서 당김음을 이용하던 주요 리듬에 변화를 주어 *rall.*에 흡사한 음악이 잠시 멈추는 듯한 음형을 만들어 낸다.



(악보 24) 마디 9-11

47) ‘거짓 저음’이라는 뜻, 가장 위의 멜로디를 기준으로 병행하는 6도에 근음을 두고, 내성은 근음의 3도로 진행하는 형태, 이는 1전위의 형태를 띤다. (자료출처 : The Oxford Dictionary of Music)

이와 유사한 부분이 마디 16-17에도 등장하는데, 첫 번째 Quatrain의 마지막 행에서 ‘and amass’를 리듬의 변화를 통해서 강조하며 첫 번째 Quatrain을 끝맺음한다. 이는 *colla voce*와 흡사한 효과를 만들어내며 가수가 높은 음정도약을 준비하는 것을 돕는다.

The image shows a musical score for measures 16-18. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics 'scat.ter and a - mass.' and a fermata over the final note. The bottom staff is a piano accompaniment. A section of the piano accompaniment, specifically measures 16 and 17, is enclosed in a black box. A handwritten note in Korean, '리듬의 변화를 통한 시어 강조' (Emphasis of poetry through rhythmic change), points to this boxed section. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand.

(악보 25) 마디 16-18

곡 전체에 있어서 큰 조성 변화의 흐름은 Eb Major - G Major - C Major - Eb Major로 나타난다. 두 번째 Quatrain에서는 G Major로 도입해서 G Major의 4도인 C Major 코드를 잠시 으뜸화성으로 사용하고, 이는 첫 번째 Tercet에서 다른 조를 거쳐 다시 Eb major로 돌아온다. 또한 두 번째 Quatrain의 성악 선율은 첫 번째 Quatrain과 달리 동음반복을 통해 G Major의 으뜸음인 G음을 강조하는데, 이는 두 번째 Quatrain의 전원적 풍경과 고요함을 나타낸다. 또한 여기서 포부르동의 한 형태로서 G Major의 1도 화성의 1전위를 사용하는데, 이러한 화성은 두 번째 Quatrain에서 고요함을 나타내기 위해서 선율적일 뿐만 아니라 조성적으로도 표현했다고 볼 수 있다.



(악보 26) 마디 23-25

이러한 선율적 단조로움을 첫 번째 Quatrain과 두 번째 Tercet에서는 상대적으로 피아노 선율이 움직임으로써 피아노의 선율이 성악 선율을 보조해주는 느낌이었다면, 두 번째 Quatrain에서는 반주부에 두 개의 멜로디가 존재한다고 할 수 있다(두 개의 멜로디는 각각 두 번씩 나타난다. 마디 19-20과 마디 33-34, 그리고 마디 30-32와 마디 41-43에서 나타난다).

19 Poco più mosso.

33 *pp*

haw - - - thorn hedge.

(악보 27) 마디 19-20, 마디 33-34

30
edge, Where the cow - pars - - - ley skirts the

41 *a tempo*
a tempo
cresc.

(악보 28) 마디 30-32, 마디 41-43

두 번째 Quatrain의 마지막으로 오면서 이어지는 전원적 풍경은 ‘ ‘Tis visible silence’라는 공감각적 시어에서 동음반복과 *pp*, *poco rall.*를 사용해 ‘그것은 눈에 보이는 고요함, 모래시계만큼 잔잔한’이라는 두 번째 Quatrain의 마지막 행을 표현하며 끝맺는다.

pp poco rall. 공감각적 시어의 표현
'Tis vis - - - i - ble si - - - lence,
poco rall.

(악보 29) 마디 35-36

마디 44-53은 음악적으로 Quasi Recitative.로 표현되면서 이전과는 다른 형식을 이룬다. Sestet의 첫 번째 Tercet의 각 행 사이에만 반주부가 등장함으로서 레치타티보를 이어나가는 정도로 반주부가 제한되고, 각 행의 중간에는 온전히 성악부의 선율만이 뚜렷하게 전달된다. 또한 화성적으로 F Major - f minor로 두 번 반복하면서 가사를 강조하고 있고, 이렇게 피아노 부분에 나타난 긴 휴지부는 Sestet의 마지막 행에 등장하는 가사인 ‘twofold silence’를 음악적으로 표현한다.

(악보 30) 마디 44-46, 마디 68-71

Sestet의 3번째 행인 ‘이 날개달린 시간도 하늘로부터 우리에게 떨어 지네.’(‘So this winged hour is dropt to us from above.’)를 통해서 Eb의 5도로 진행하며 최종적으로 후반부 Tercet에서는 첫 화성인 Eb Major가 명확하게 보이게 되며, 이어지는 마디 61-63에 이르러 처음의 주제 선율이 다시 제시된다.



(악보 31) 마디 61-63

Sestet의 마지막 행은 'When twofold silence was the song of love'지만, 랄프 본 윌리엄스는 'the song of love'라는 가사를 반복해 시의 마지막을 강조한다. 반복의 앞부분에서는 마디 9-11에서 사용되었던 리듬의 변화를 다시 사용해 고요한 분위기를 만들어낸다. 마디 69는 '두 겹의 침묵'을 표현하기 위해 마디 9-11보다 더욱 단순화 된 음형을 사용해 'silence'를 강조한다.

(악보 32) 마디 67-71, 마디 9-10

가장 마지막 ‘the song of love’에서 완전중지를 만들면서 그 후 마디 73-77까지 Eb Major의 1도로 다섯 마디를 끌여가고 있는데, 반주부의 쉽표에서 나타났던 것처럼 ‘silence’의 분위기를 이어서 표현하고 있다.



(악보 33) 마디 73-77

6.2.3 Love's Minstrels : 사랑의 음유시인

<가사의 내용과 형식>

One flame-winged brought a white-winged <u>harp-player</u>	A
Even where my lady and I lay all <u>alone</u> ;	B
Saying: "Behold this minstrel is <u>unknown</u> ;	B
Bid him depart, for I am minstrel <u>here</u> :	A
Only my songs are to love's dear ones <u>dear</u> ."	A
Then said I "Through thine hautboy's rapturous <u>tone</u>	B
Unto my lady still this harp makes <u>moan</u> ,	B
And still she deems the cadence deep and <u>clear</u> ."	A
Then said my lady: "Thou art passion of <u>Love</u> ,	C
And this Love's worship: both he plights to <u>me</u> .	D
Thy mastering music walks the sunlit <u>sea</u> :	D
But where wan water trembles in the <u>grove</u> ,	c
And the wan moon is all the light <u>thereof</u> ,	C
This harp still makes my name its <u>voluntary</u> ."	D

불꽃 날개달린 이가 흰 날개가진 하프연주자를 데려왔네
 나의 연인과 내가 홀로 누운 곳 까지
 이렇게 말하네, “보라 이 음유시인은 무명이니.
 그에게 떠나라고 명하라, 내가 이곳의 음유시인이므로.
 오직 나의 노래만이 사랑이 소중히 여기는 이들에게 귀한 것이니.
 그리고는 내가 말했네. “당신의 오보에의 황홀한 음조를 통해
 나의 연인에게 여전히 이 하프는 탄식하는구나,
 또 아직 그녀는 당신의 음률은 깊고 명료하다고 여기는구나.”

그리곤 내 여인이 말했네. “너는 사랑의 열정,
 그리고 이것은 사랑에 대한 숭배: 이 둘을 그는 내게 서약했네.
 너의 뛰어난 음악은 햇빛이 비치는 바다를 향한다.
 그러나 창백한 물이 떨고 있는 숲속에서,
 또 빛이라곤 창백한 달이 전부인 곳에서,
 여전히 이 하프는 나의 이름을 봉사자⁴⁸⁾로 만드네.”⁴⁹⁾

세 번째 곡인 ‘사랑의 음유시인’은 ‘Passion and worship’이라는 원제
 목을 가지고 있고, <The House of Life>중 가장 낭독적인 형태를 가지
 고 있는 곡이다. 시에서는 두 명의 음유시인이 있는 것으로 표현 되고
 있는데, 이것은 첫 번째 Quatrain의 flame-winged와 white-winged를 뜻
 하며 각각 사랑의 열정과 사랑의 숭배를 나타내고 있다. 또한 이것은
 각각 오보에와 하프를 상징한다.

첫 번째와 두 번째 Quatrain에서는 harp-player[harp-pleiər]와
 here[hiər], alone[əluən]과 unknown[ʌnnoun]등의 완전 압운이 반복된다.
 Sestet은 Love[lʌv], grove[grouv], thereof[ðeərʌv]등의 3단어와 me[mi],
 sea[si], voluntary[vɒləntəri]의 3단어로 압운이 cdd-cdd로 구성되어있
 데 이것은 19세기의 소네트에서 나타나던 Sestet의 변형으로 볼 수 있다.

48) 8행의 ‘cadence’와 14행의 ‘voluntary’는 음악적 용어로 ‘종지’와 ‘즉흥곡’을
 뜻하기도 하며, 이는 중의적인 표현으로서 음유시인들인 ‘Flame-winged’와
 ‘White-winged’의 성격을 묘사한 것이라고도 볼 수 있다.

49) 번역 : 김승윤

<작품분석>

[표 4] Love's Minstrels의 작품 구성

형식		마디	해당가사
전주		1-7	
Octavo	서술부	8-15	One flame-winged brought ~ Even where my lady...
	Flame-winged	16-24	Saying: “Behold this minstrel ~ only my songs are to love’s...
	I	25-35	Then said I ~ And still she deems...
Sestet	My lady	36-50	Then said my lady ~ Thy mastering music walks...
		51-62	But where wan water ~ This harp still makes my name...
후주		63-71	

일반적인 소네트의 형식으로 봤을 때 이 시는 4행의 Quatrain 2개로 읽도록 되어있지만 내용적으로 봤을 때는 1-2행의 서술부, 3-5행까지의 'Flame-winged'가 이야기 하는 부분, 6-8행까지 화자인 'I'가 이야기 하는 부분, Sestet에서 'My lady'가 말하는 부분으로 나뉜다. 랄프 본 윌리엄스는 작곡하는 방식에서 시의 형식보다는 내용에 중점을 둔 것으로 보인다. 하지만 내용적으로 완벽하게 구분이 되는 것은 아니며, 다른 곡과는 다르게 통절형식으로 작곡한 것이라고 할 수 있다.

이 곡은 랄프 본 윌리엄스의 초기 가곡 중에는 이례적인 형태를 보여주었고, 그의 가곡 중 새 지평을 열었다고 한다. 이 곡은 성공적이라고 할 수는 없었지만 가치 있는 일 이었다고 평해진다.⁵⁰⁾

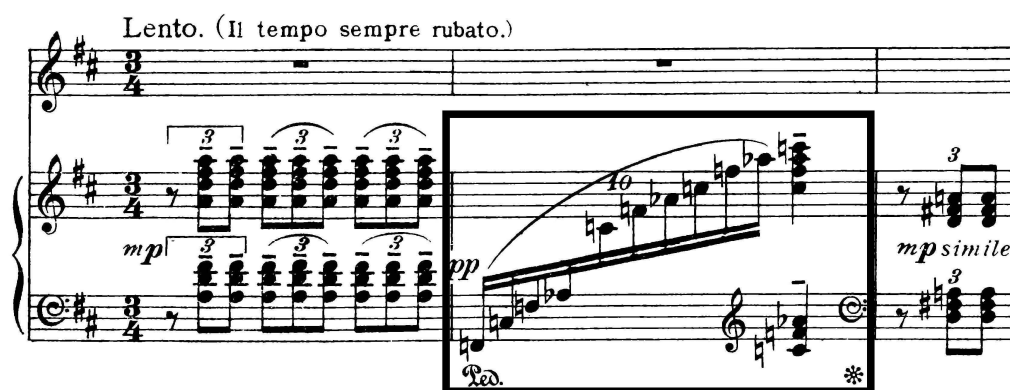
50) Ibid.

이 곡은 두 가지 악기를 묘사하는 동기를 번갈아 제시되는 것으로 시작된다. 이는 3도 간격으로 D Major - f minor - D Major - Bb Major - D Major - Dorian으로 나타나며 각각의 동기는 하프와 오보에를 나타내는 2가지의 음형이다. 전주에서 제시되는 block chord로 구성되는 셋잇단음표는 가사에 직접적으로 드러나지는 않지만 옛 하프의 소리를 재현하기 위한 음형으로 보인다.



(악보 34) 마디 1

이어서 제시되는 10, 11 잇단음표는 가사에서 등장하는 하프소리를 표현한다. 두 가지 형태가 존재하는데, 첫 번째는 마디 2와 같이 상행하는 10 잇단음표 이후에 4분 음표 테누토의 음형, 두 번째는 마디 38-40과 같이 10, 11 잇단음표의 하프를 뜯는 것 같은 음형이다. 이는 사랑의 승배를 표현한다.⁵¹⁾



(악보 35) 마디 1-3

51) Ibid.

오보에 선율을 표현하기 위해서 랄프 본 윌리엄스는 반주부에 수직적인 화음의 진행이 아닌 단선율의 진행을 보여준다. 마디 6에서 D로 시작하는 도리안 선법으로서 이는 ‘hautboy’라는 예전 오보에의 음형을 흉내 낸 것으로 보이며, 이는 사랑의 열정을 표현한다.⁵²⁾ 이 음형은 곡 전반적으로 등장하고 주로 등장하는 마디 7-24에서는 반주가 최소화 되어 나타난다. 이는 작곡자가 ‘공간과 침묵의 새로운 느낌’⁵³⁾을 표현하기 위함이다.



(악보 36) 마디 7

이는 마디 6-7, 마디 17-18, 마디 20-21, 마디 27, 마디 29-30 등에서도 나타난다.



(악보 37) 마디 17-18

52) Ibid.

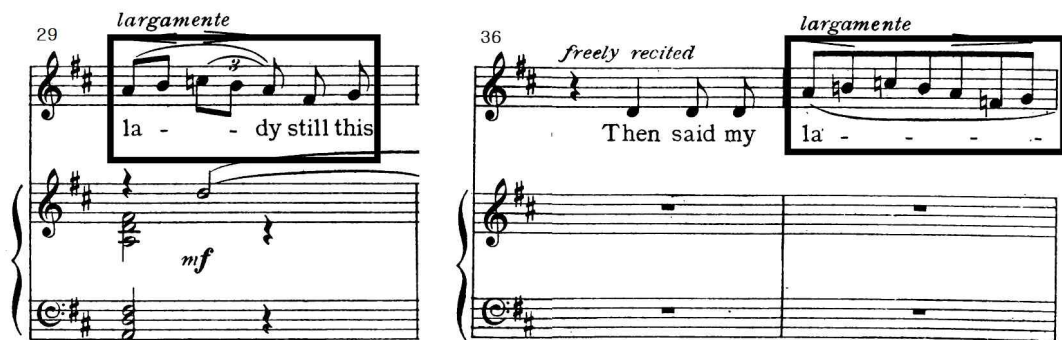
53) Ibid.



(악보 38) 마디 20-21

이 오보에의 음형은 단지 이 곡에서만 나타나는 것이 아니라 훗날 랄프 본 윌리엄스의 후기 가곡들 중 솔로악기들과 인성을 위해 작곡한 가곡들에서도 발견할 수 있다. 랄프 본 윌리엄스의 후기 가곡들은 바이올린, 오보에, 클라리넷 등의 단선율 악기와 인성을 위한 형태로 나타난다.

화자의 대사에 등장하는 부분 중 이 곡에서 전체적으로 나타나는 특징적인 부분은 가사에 ‘My lady’가 등장할 때마다, 선율적으로 아름답게 꾸며주고 있다는 점이다. 예를 들면 마디 14에서는 멜리스마처럼 *Senza misura, largamente*를 통해 꾸미고, 마디 29 또한 *largamente*를 통해서 꾸며준다. 또한 마디 36-37에 등장하는 ‘My lady’에서도 *freely recited*와 *largamente*를 통하여 가사를 꾸며준다.



(악보 39) 마디 29, 마디 36-37

Octavo에 해당하는 1-8행은 크게 3부분으로 나누어지는데, 랄프 본 윌리엄스는 그 중 첫 부분인 서술부인 1행의 'One flame-winged'가 등장하는 마디 8-15부터 낭독조로 시작하여 전체 소네트가 레치타티보와 흡사한 여러 인물들의 대화로 구성된다는 사실을 드러내고 있다.



(악보 40) 마디 8-11

랄프 본 윌리엄스가 이 곡을 통절형식을 기반으로 작곡한 것에 더해 이 곡에서 나타나는 자유로운 형식은 묘사적인 성격이 강한 시 'Love's Minstrels'를 아주 강하게 반영하고 있다. 이는 음악 지시어에서 *Senza espress.*, *Senza misura*, *Freely recited*와 같은 용어들을 사용해 자유로운 표현을 돕고 있는 점에서 찾아볼 수 있다.



(악보 41) 마디 16-19

이 곡에서는 일반적인 가곡에서의 성악성부와 피아노 반주부의 관계와 다르게, 각각의 부분이 하나의 악기를 상징한다. 하프, 오보에, 인성 이렇게 나누어진 3가지 악기는 서로 종속적인 음악이 아닌 동등한 위치에서의 자유로운 구성으로 곡을 만들어가고 있다. 그 일례로, ‘Flame-winged’의 말이 시작되는 마디 16의 ‘Saying’이후로 5행이 끝나는 24마디까지 반주부에는 오직 오보에를 상징하는 음형만이 등장한다.



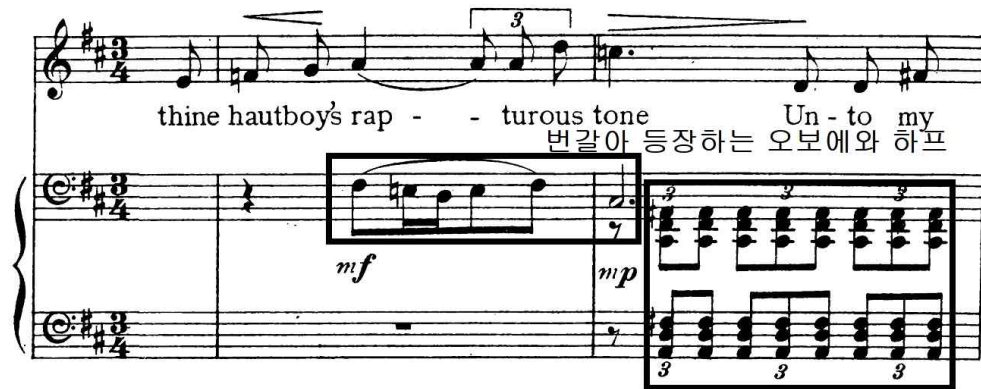
(악보 42) 마디 20-21

‘Flame-winged’의 마지막 말인 ‘Only my songs are to love’s dear ones dear’에 해당하는 마디 22-24에서는 ‘ones dear’의 멜로디가 반주부에 높은음자리와 낮은음자리에서 두 번 반복되며 메아리가 울리는 듯한 효과를 나타내며 ‘Flame-winged’의 대사를 끝맺음 하고 있다.



(악보 43) 마디 24

이후 화자인 'I'의 말이 등장하는 6행의 시작인 마디 25에서 다시 하프와 오보에의 음형이 번갈아 등장하는 형태로 돌아온다. 이는 화자의 중재자적인 특징을 랄프 본 윌리엄스가 반주부에 반영한 것이라고 볼 수 있다.



(악보 44) 마디 27-28

화자의 말이 8행에서 마무리되고, Octavo를 마무리 하면서 Sestet으로 넘어가기 위하여 랄프 본 윌리엄스는 *fermata*를 사용하고, 이어지는 Sestet의 첫 가사인 'Then said my lady'를 *freely recited*와 *largamente*를 이용해 매끄럽게 이어가고 있다.



(악보 45) 마디 35-37

마디 38-41의 반주부에서는 하프를 격정적으로 연주하면서 마디 40에 이르러 *con forza*와 함께 *ff*의 절정을 이룬다. 이는 가사에서의 'Passion of love'를 표현하기 위해서 하프를 격정적으로 연주하는 모습

을 묘사한다. 이후 마디 50의 'Sea'까지 점차 고조되어 Sestet의 전반부 Tercet을 마무리한다.

하프를 표현하는 음형의 고조

(악보 46) 마디 38-41

Sestet의 후반부 Tercet인 마디 51에서는 앞서 마디 1-2에서 사용되어진 음형이 다시 반복되며 박자도 Tempo I.로 돌아온다. 또한 *subito p*를 통하여 시의 결론에 해당하는 마지막 Tercet을 만들어가고 있다.

마디 1-2의 음형 반복

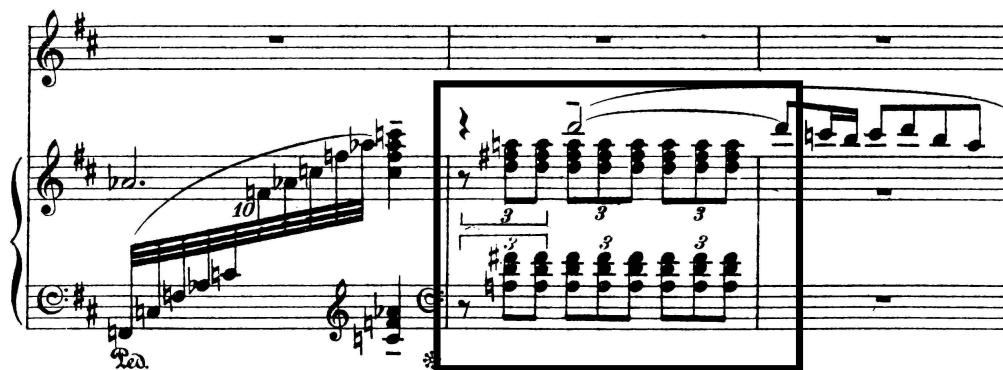
(악보 47) 마디 51

그 후 마디 61-63에서는 *pp*로 'Its voluntary'를 표현하고, 반주부에서 *p*로 오보에의 음형이 조심스럽게 등장한다.



(악보 48) 마디 63-64

곡의 후주부에 해당한다고 볼 수 있는 마디 64부터는 앞에서 서로 독립적으로 움직이던 하프의 음형과 오보에의 음형이 서로 오버랩 되면서 새로운 음형을 만들어내고, 이는 69-71마디를 통해서 점점 느려지는 3연음보의 형태로 끝을 맺는다.



(악보49) 마디 65-67

6.2.4 Heart's Haven : 마음의 안식처

Sometimes she is a child within mine <u>arms</u> ,	A
Cow'ring beneath dark wings that love must <u>chase</u> ,	B
With still tears show'ring and averted <u>face</u> ,	B
Inexplicably filled with faint <u>alarms</u> :	A
And oft from mine own spirit's hurtling <u>harms</u>	A
I crave the refuge of her deep <u>embrace</u> ,	B
Against all ills the fortified strong <u>place</u>	B
And sweet reserve of sov'reign counter <u>charms</u> .	A
And Love, our light at night and shade at <u>noon</u> ,	C
Lulls us to rest with songs, and turns <u>away</u>	D
All shafts of shelterless tumultuous <u>day</u> .	D
Like the moon's growth, his face gleams through his <u>tune</u> ;	C
And as soft waters warble to the <u>moon</u> ,	C
Our answ'ring spirits chime one <u>roundelay</u> .	D

때때로 그녀는 나의 팔 안에서 아이가 되네,
 사랑이 쫓아야만 하는 어두운 날개들 아래 움츠려드네,
 여전히 흐르는 눈물과 설명할 수 없는
 회미한 불안으로 채워져 있는 토라진 얼굴과 함께
 또 내 영혼의 충돌하는 상처들로부터 매번
 나는 그녀의 깊은 품속 피난처를 갈망하네,
 모든 불행에 맞서는 강한 요새 같은 곳
 그리고 탁월한 부적의 달콤한 저장고.

그리고 우리에게 밤의 빛이자 정오의 그늘인 사랑은
 노래와 함께 우리가 쉴 수 있도록 달래고
 도망갈 곳 없이 떠들썩한 모든 낮의 화살들을 물리치네.
 달이 차오르듯, 그의 얼굴은 그 목소리를 통해 빛나고,
 마치 달을 향해 졸졸 흐르는 부드러운 물처럼
 우리의 화답하는 영혼은 한 노랫가락으로 되풀이해 울리네.⁵⁴⁾

네 번째 곡인 ‘마음의 안식처’는 전체적으로 부드럽고 평온한 느낌을 유지한다. 첫 번째 Quatrain과 두 번째 Quatrain에서는 arms[arms]와 charms[tʃarms], chase[tʃeis]와 face[feis]로 완전 압운의 abba, abba 형태를 가진다.

Sestet은 앞의 곡과 마찬가지로 cdd-cdd의 형태를 가진다. Sestet의 1행과 4행, 5행에서 noon[nun], tune[tjun], moon[mun]이 같은 완전압운을 가지고 있으며, 2행과 3행, 6행에서는 away[əwei], day[dei], roundelay[raundilei]가 같은 압운을 가진다.

54) 번역 : 김승윤

<음악 분석>

[표 5] Heart's Haven의 작품 구성

형식	마디	조성	해당가사
1 st Quatrain	1-13	E Major	Sometimes she is a child ~ Inexplicably filled with...
2 nd Quatrain	14-25	G# Major	And oft from mine ~ And sweet reserve of...
Sestet	26-40	Transition	And Love, ~ his face gleams through...
	40-53	E Major	And as soft waters warble ~ our answering spirits...

이 곡의 가사는 두 개의 Quatrain과 Sestet으로 나누어져 있기는 하지만, 내용적으로 볼 때 명확하게 나누어져 있다고 해석하는 것에는 무리가 있고, 큰 범주 안에 있는 통절형식이라고도 말할 수 있다. 랄프 본 윌리엄스는 빠르기의 변화를 통해서 전체 시를 조화롭게 나누고 있고, 조성이나 음정의 변화로 각 연을 연과 행을 구분할 수 있게 했다.

이 곡에 나타는 특징적인 주요 동기로는 E Major스케일 안에서 순차상행진행을 하는 음형과, 하행진행을 하는 음형 이 두 가지로 볼 수 있다.

Lento ma con moto.

con Ped. 두 번의 동일한 동기

(악보 50) 마디 1-2

wings that love must chase, — With

두 번의 하행동기

(악보 51) 마디 8-9

이는 곡 전체에게 가장 많이 사용되며, 완전한 7음 상행과 하행이 모두 등장할 때도 있지만 일부분만 등장하는 경우도 많다. 또한 순차 상행과 하행 진행을 연결한 듯한 모양의 멜로디를 만들어내기도 한다.

Cow'ring be-neath dark wings that love must

한 번의 상행과 한 번의 하행

(악보 52) 마디 6-7



멜로디와 반주부에서 나타나는 순차 상행에 이은 하행 진행을 통한 음형

(악보 53) 마디 15-16

이러한 동기들이 곡 전체에 걸쳐서 일관되게 사용됨으로서 곡 전체에 통일감을 높여준다. 피아노 반주부부터 등장하는 이 동기들은 베이스의 울림을 유지하면서 서로 번갈아 움직인다. 반주부뿐만 아니라 성악 선율에서도 종종 나타나기 때문에 곡 전체적으로 일관적인 느낌을 형성하게 된다. 길게 유지되는 베이스의 울림은 반주부 뒷성부에서 호모포닉하게 역동적으로 움직이는 부분과는 대비되게 깊은 안정감을 형성한다. 이는 첫 행의 가사에서 표현한 내 품에 안긴 사랑하는 이의 포근함과 안정감을 표현한 것이라고 할 수 있다.

Lento ma con moto.

p *p simile*

con Ped.

페달을 사용한 베이스의
안정적인 깊은 울림은 뒷 성부의
움직임과 대비된다.

(악보 54) 마디 1-2

이것은 성악부가 시작되는 마디 3-5에서도 찾아볼 수 있는데, 랄프 본

윌리엄스는 1행의 가사인 ‘Sometimes she is a child within mine arms’를 시작하면서 반주부의 순차 상행으로 진행되는 음형 위에 동음반복의 성악부를 사용함으로써 안식처의 느낌을 표현하고 있다.

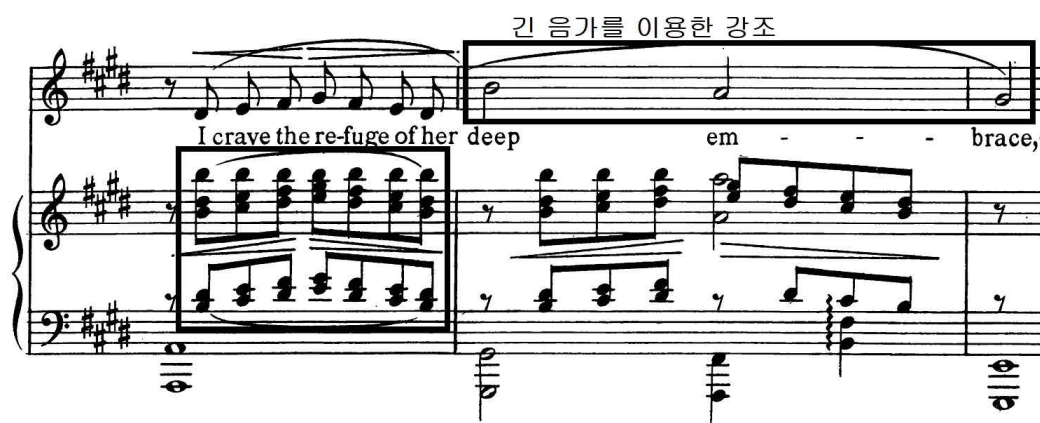
순차상행의 반주부를 기반으로 한 동음 반복

(악보 55) 마디 3-5

이 곡은 음정들의 뚜렷한 변화를 통해서 형식이 구분되지는 않지만 한 연이 끝날 때마다 박자의 변화를 통해서 소네트 형식에서 나타나는 연을 명확하게 구분할 수 있도록 하고 있다. 한 예로 마디 13-14에서 *rit. - a tempo*를 사용하여 첫 번째 Quatrain의 마무리와 두 번째 Quatrain의 시작을 표현하고, 마디 14에서 전주와 같은 형태의 한 마디 간주를 통하여 시작을 나타내는 것을 보면 랄프 본 윌리엄스가 통절가곡으로 간주되기 쉬운 이 시를 효과적으로 구분 지은 것이라고 할 수 있다.

(악보 56) 마디 13-14

또한 음형도 첫 번째 Quatrain과는 다른 형태로 나타난다. 마디 15-19에서 앞서 언급한 상행진행과 하행진행이 이어진 듯한 음형이 멜로디와 반주부에 함께 등장하면서 달라지는 분위기를 형성한다. 이는 6행의 ‘그녀의 깊은 품속 피난처를 갈망하네’를 표현하며, 마디 19에 이르러 ‘deep embrace’를 긴 음정으로 가져가며 시상을 표현한다.



(악보 57) 마디 15-19

그 후 마디 24-26에서는 *poco accel.* - *poco rit.* - *a tempo*의 진행이 첫 번째 Tercet으로 넘어가는 것이 드러나도록 구분 짓는 역할을 한다.



(악보 58) 마디 24-26

첫 번째 Tercet인 마디 26-35에서는 *pp*와 *mezza voce*를 사용해 새로운 분위기를 형성하며, 이 곡을 관통하는 순차 상행과 하행 진행의 동기가 일부 변형되어 다시 나타난다. 이는 가사에서 시의 화자가 “그리고 우리에게 밤의 빛이자 정오의 그늘인 사랑은, 노래와 함께 우리가 쉴 수 있도록 달래고, 도망갈 곳 없이 떠들썩한 모든 낮의 화살들을 물리치네.”이라는 말을 했기 때문이며, 이를 표현하기 위해 앞선 두 개의 동기를 축소해서 표현한다.

pp mezza voce

And Love, our light at night and

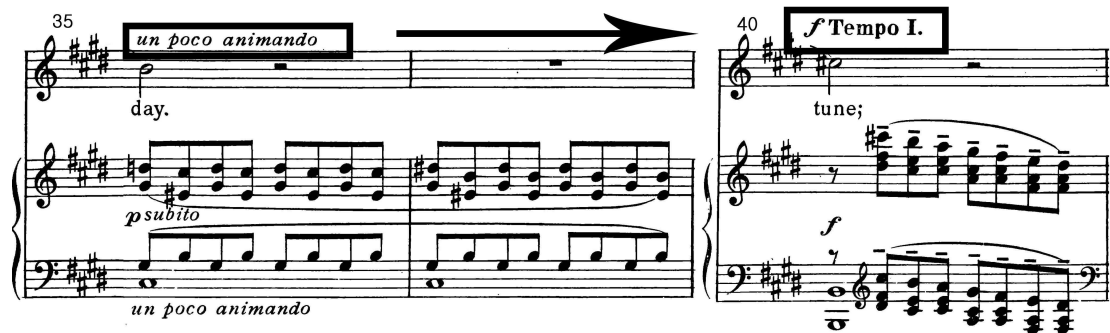
pp a tempo

shade at noon, Lulls us to rest with songs, and

서로 상반되는 순차 상행 음형과 하행 진행의 동기

(악보 59) 마디 26-31

마디 35-40에 이르러 두 번째 Tercet으로의 구분을 위해서 랄프 본 윌리엄스는 먼저 *un poco animando*에서 분위기의 변화를 만들고, 이어서 박자의 변화인 Tempo I. - *poco rit.*를 사용해서 Tercet의 구분을 좀 더 명확하게 만든다.



(악보 60) 마디 35-36, 마디 40

마디 35-39의 음형은 두 번째 Tercet의 가사를 표현하기 위한 음형이다. 10행에서 “달이 차오르듯, 그의 얼굴은 그 목소리를 통해 빛나고,”라는 가사에서 표현한 그들의 노래를 물에 투영하고 있다. 새로운 음형과 *p*로 유지되는 다이내믹, *un poco animando*를 통해 작곡가는 물이 찰랑찰랑 거리는 모습을 표현하려고 한 것으로 보인다. 이는 마디 47-50에서 다시 등장하며 두 번째 Tercet의 시상을 표현한다.



(악보 61) 마디 35-37

마디 42-44에서 보이는 음형은 마디 3-5의 반복이며, G#을 동음반복 함으로써 첫 번째 Quatrain에서 나타났던 포근함과 안정감을 다시 한 번 표현하여 수미상관의 형태로 작곡한 것으로 볼 수 있다.

The image displays a musical score for measures 42-44. The top system (measures 42-44) features a vocal line starting with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature. The vocal line is marked *p a tempo* and includes the lyrics "And as — soft wa-ters war - ble to the". The piano accompaniment is marked *p* and *p cresc.*. The bottom system (measures 3-5) features a vocal line starting with a treble clef and a key signature of three sharps, and a piano accompaniment with a grand staff and the same key signature. The vocal line is marked *mp* and includes the lyrics "Some - times — she is a child with-in mine". The piano accompaniment is marked *p*. A bracket connects the piano accompaniment of the top system to the piano accompaniment of the bottom system, with the annotation "동일 음형 반복" (Repetition of the same melodic form) written next to it.

(악보 62) 마디 42-44

마디 48에서는 마디 35에서 제시되었던 두 번째 Tercet을 상징하는 음형이 다시 나타나고, 이어서 마디 51-53에서 마디 1-2에서 제시된 첫 번째 동기가 되풀이된다. 이는 시의 마지막 행인 ‘우리의 화답하는 영혼은 한 노랫가락으로 되풀이해 올리네.’를 음악적인 형태를 통해 나타냄으로써 되풀이해 올리는 노래의 모습을 형상화 한 것이라고 할 수 있다.

6.2.5 Death in Love : 사랑에 깃든 죽음

<가사의 내용과 형식>

There came an image in Life's <u>retinue</u>	A
That had Love's wings and bore his <u>gonfalon</u> :	b
Fair was the web, and nobly wrought <u>thereon</u> ,	b
O soul-sequestered face, thy form and <u>hue</u> !	A
Bewildering sounds, such as Spring wakens <u>to</u> ,	a
Shook in its folds; and through my heart its <u>power</u>	C
Sped trackless as the memorable <u>hour</u>	C
When birth's dark portal groaned and all was <u>new</u>	A
But a veiled woman followed, and she <u>caught</u>	D
The banner round its staff, to furl and <u>cling</u> ,	E
Then plucked a feather from the bearer's <u>wing</u> ,	E
And held it to his lips that stirred it <u>not</u> ,	D
And said to me, "Behold, there is no <u>breath</u> :"	F
I and this Love are one, and I am <u>Death</u> ."	F

저기 생명의 수행원으로
 사랑의 날개와 그의 깃발을 지닌 형상이 나타났네,
 그 천은 홀륭하고, 고결하게 수놓아져 있구나,
 오, 영혼과 단절된 얼굴, 그대의 형체와 낮빛!
 봄이 깨는 것 같은 소란스러운 소리
 나풀거리는 깃발의 주름, 그것의 힘은 내 마음을 통하여
 자취를 남기지 않은 채 질주했다. 생명의 어두운 문이 신음하자
 모든 것이 새로워졌던 그 잊지 못할 시간처럼.

그러나 베일 쓴 여인이 따라와, 그 깃발을
 깃대에 말아 올려 고정시키기 위해 붙잡았네.
 그리곤 그 수행원의 날개에서 깃털 하나를 뽑아,
 그것을 붙여 흔들지 못하는 그의 입술에 갖다 대어보네.
 그리곤 내게 말했다, “보라, 숨이 붙어있지 않다.
 나와 이 사랑은 하나요, 나는 바로 죽음이다.”⁵⁵⁾

다섯 번째 곡인 ‘사랑에 깃든 죽음’은 사랑에 대한 갈등, 미련, 아픔에 대하여 쓰인 곡이다. 2번곡인 ‘조용한 정오’에서와 마찬가지로 abba, acca 의 형태로 첫 번째 Quatrain과 두 번째 Quatrain에서 약간의 변형이 있는데, 이 또한 통상적으로 인정되는 형태의 압운이다.

첫 번째 Quatrain에서는 retinue[retənju]와 hue[hju], gonfalon[gɒnfələn]과 thereon[ðeərɒn]이 압운을 이루고, 두 번째 Quatrain에서는 to[tu]와 new[nju], power[pauər]와 hour[auər]가 압운을 이룬다.

Sestet에서는 앞의 시들과는 다른 압운인 dee-dff를 사용하고 있는데, caught[kɔt]와 not[nɔt], cling[klɪn]과 wing[wɪn], breath[breθ]와 Death[deθ]가 압운을 이룬다.

55) 번역 : 김승윤

<음악 분석>

[표 6] Death in Love의 작품 구성

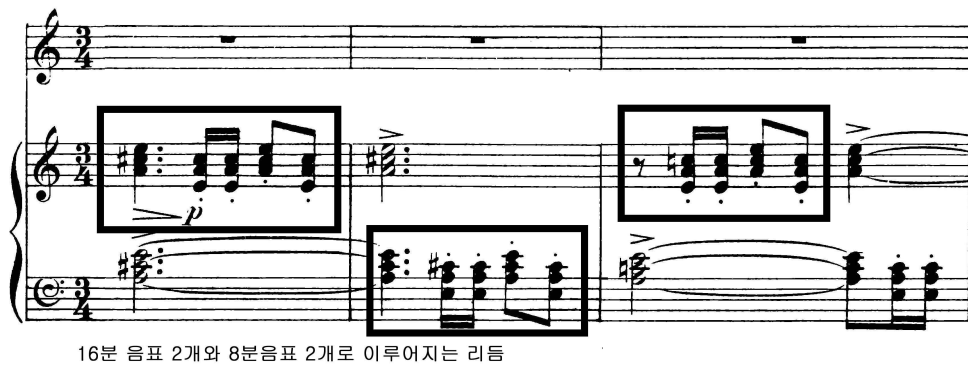
형식	마디	조성	해당가사
전주	1-8	C Major	
1 st Quatrain	8-12	C Major	There came an image in Life's retinue
	13-16	F Major	That had Love's wings and bore his gonfalon:
	17-21	a minor	Fair was the web, and nobly wrought thereon,
	22-26	a minor	O soul-sequestered face, thy form and hue!
2 nd Quatrain	26-51	C Major ~ C Major	Bewildering sounds, ~ When birth's dark portal...
Sestet	51-66	C Major	But a veiled woman ~ The banner round...
	67-76		Then plucked a feather ~ And held it to...
	77-91		And said to me ~ I and this Love...
후주	92-101	c minor	

이 곡은 마디 1-8까지 C Major의 행진곡 풍으로 시작한다. 전주에서 나타나는 두 가지의 동기는 선율적인 면에서도 서로 다르지만 선율적인 면보다는 리듬적으로 서로 명확하게 다른 리듬을 가짐으로써 곡 전체의 진행을 만들어 간다. 마디 1-2에 등장하는 첫 번째 주요 동기는 전주 뿐 아니라 각각의 연의 사이를 이어주는 간주마다 등장하는 주요 동기이다.



(악보 64) 마디 1-2

이어서 마디 3-5에 등장하는 두 번째 주요 동기는 이 곡에서 가장 많이 등장하는 리듬 동기로서 노래의 성부가 선율적인 모습을 띄고 있는 상황에서 반주부의 역동적인 리듬을 만들어내고, 이를 통하여 동적인 분위기를 형성하고 있다.



(악보 65) 마디 3-5

첫 번째 Quatrain을 시작하면서 전주에서 나타난 두 가지의 동기를 그대로 사용한다. *f*와 *maestoso*로 이를 도우며 팡파르를 울리며 등장하는 행진곡 풍의 음형을 만드는데, 이것은 1행의 가사인 'Life's retinue'를 표현한다.

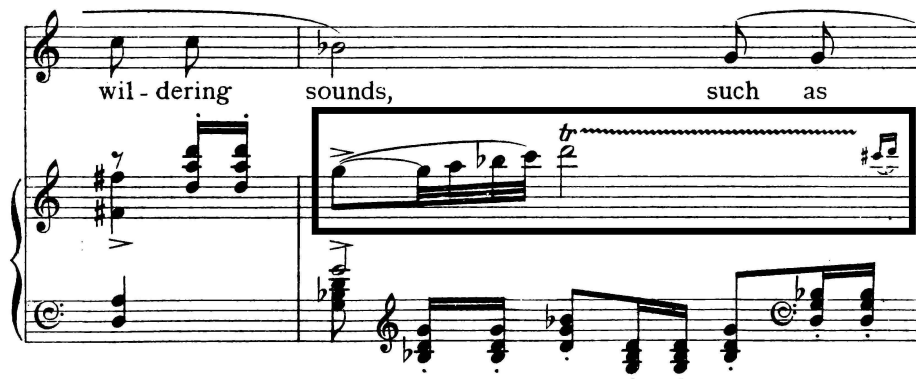


(악보 66) 마디 8-11

이러한 행진곡 풍의 음형은 마디 22-24의 *appassionato*와 *allargando*를 통해서 위엄 있는 수행원의 모습을 표현하며 첫 번째 Quatrain을 마무리한다.

(악보 67) 마디 22-24

이어지는 두 번째 Quatrain에서는 첫 번째 Quatrain이 리듬 동기를 통해 전체적인 음악을 만들었던 것과는 다르게 새로운 소재를 등장시키며 차별성을 둔다. 마디 31에서 등장하는 순차상행진행에 이은 긴 트릴을 이용한 이 동기는 두 번째 Quatrain의 가사인 “봄이 깨는 것 같은 소란스러운 소리...” 이라는 가사를 표현하는 것 같은 효과를 준다.



(악보 68) 마디 31

이 동기는 마디 41에 이르기까지 높은음자리와 낮은음자리에 반복적으로 나타나고 있으며, 두 번째 Quatrain의 5-7행까지의 긴장된 상황을 묘사한다.

긴 트릴을 이용한 동기의 반복

(악보 69) 마디 36-39

또한 마디 43에 등장하는 여러 종류의 잇단 음표의 순차상행 동기는 강하고 빠르게 나타나는데, 이 동기는 앞서의 동기와 마찬가지로 두 번째 Quatrain의 가사를 표현해주고 있다. 두 번째 Quatrain은 시의 화자가 과거를 회상하며 느끼는 감정을 표현하고 있는데, 이 동기를 통하여 짧은 순간에 모든 과거가 확 지나가는 것 같은 묘사를 빠르게 형상화 하고 있다.

The image shows a musical score for measures 42-45. The score is in piano (p) and features a piano accompaniment with a prominent sixteenth-note scale in the right hand. The vocal line is in treble clef. The lyrics are 'birth's dark port' and 'When'. The tempo/mood is marked 'ff maestoso'. There are two boxed sections in the piano accompaniment, one in measure 43 and one in measure 44. A small asterisk is in the bottom right corner.

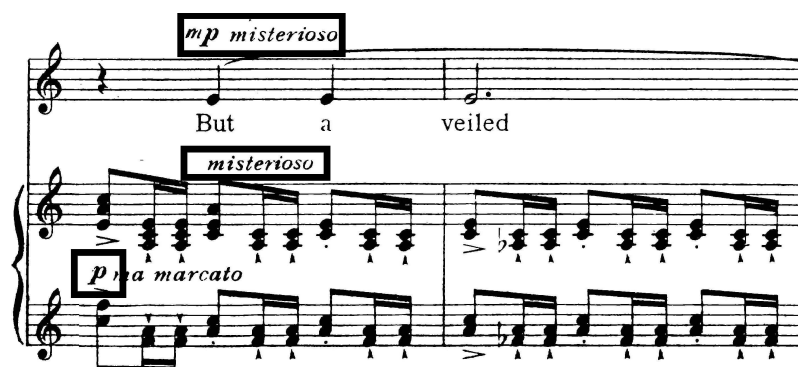
(악보 70) 마디 42-45

이것은 8행의 마지막에 해당하는 마디 48-51에서 3박자의 기본박자로 돌아오며 안정되고, ‘모든 것이 새로워질 때’의 가사를 *ff*와 *appassionato*로 부각시키며 두 번째 Quatrain을 끝맺음한다.



(악보 71) 마디 48-50

이어지는 Sestet에서는 새로운 동기가 등장하지는 않으며 초반에 첫 번째 Quatrain에서 사용되었던 동기가 잠깐 등장한다. 그리고 Sestet의 가사 내용이 죽음을 확인하는 내용이기 때문에 Sestet에 와서는 가사에 집중하는 모습을 보인다. 이는 동적이던 앞부분에 반해 가사의 내용에 따라 정적인 음악구조를 만들어 가는 것에서 확인할 수 있다. 또한 *pp*와 지시어인 *espressivo*가 이전의 동기들과는 다른 분위기를 조성하는데 도움을 준다. 예를 들어 Sestet이 시작하는 마디 57에서 사용된 리드미컬한 동기는 상대적으로 *p*와 함께 반복되어 쓰임으로써 지시어인 *misterioso*와 함께 가사에서 죽음을 확인하는 여인의 미스터리한 등장을 표현한다.



(악보 72) 마디 57-58

이렇게 시작한 Sestet은 마디 67-72의 지시어 *colla voce, a piacere*에서 진행을 멈추고, 시에서 등장하는 여인의 행동을 설명한다. 레치타티보를 연상하게 하는 이러한 표현은 반주부의 음형을 통해서 뒷받침 된다.

67 Poco più lento

p a piacere

Then plucked a fea-ther from the bea-rer's

pp colla voce

wing, And held it to his lips

a piacere

ff M.S. R.H. agitato

(악보 73) 마디 67-72

이것은 마디 74-75의 *ppp*와 *sotto voce*를 통해서 극대화되며, 반주부 또한 페달을 전혀 사용하지 말고 음을 유지하라는 지시어가 나타난다. 이는 ‘불어 흔들지 못하는 입술’을 설명하며, 생명의 죽음을 암시한다.

ppp sotto voce

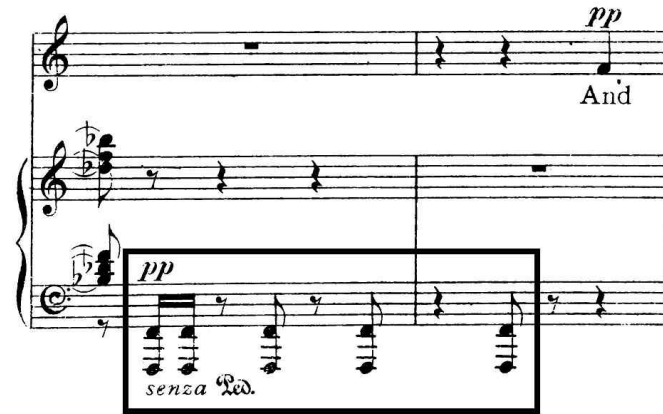
that stirred it not,

pp

senza Ped.

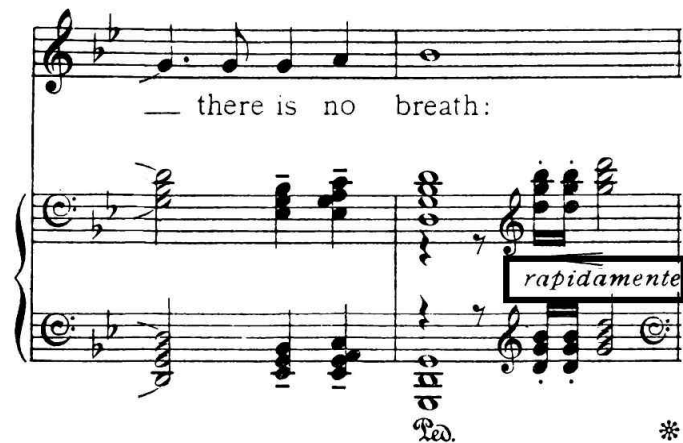
(악보 74) 마디 74-75

마디 76-77에 나타나는 반주부의 음형은 16분 음표에서 8분 음표, 8분 쉼표에서 4분 쉼표로 길어지며 죽어가는 생명의 심장고동 소리와 같은 효과를 표현한다.



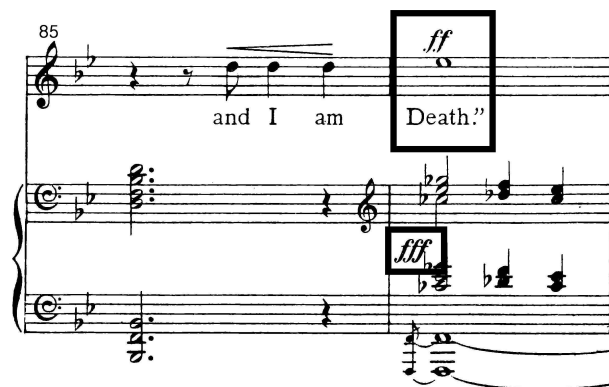
(악보 75) 마디 76-77

마디 80-86에서는 소네트의 마지막 두 행인 베일 쓴 여인의 말이 이어지고, 다른 부분보다 훨씬 긴 음형의 성악부와 반주부가 나타난다. 마디 82에 등장하는 두 번째 동기의 변형은 *rapidamente*를 사용하며 아주 짧게 언급되고 지나간다.



(악보 76) 마디 81-82

이는 진정한 죽음을 선고하는 장면을 묘사하는 것 같은 마디 86에 이르러서 시어 'death'를 *ff*로 강조하며 Sestet을 끝맺는다.



(악보 77) 마디 85-86

마지막 후주에서는 마디 1-8의 간주에서 보인 C Major의 행진곡풍의 동기가 Lento의 빠르기로 천천히 c minor로 흐르면서 죽음에 대한 마무리를 짓는다.

(악보 78) 마디 95-101

6.2.6 Love's Last Gift : 사랑의 마지막 선물

<가사의 내용과 형식>

Love to his singer held a glistening <u>leaf</u> ,	A
and said: "The rose-tree and the <u>apple-tree</u>	B
Have fruits to vaunt or flowers to lure the <u>bee</u> ;	B
And golden shafts are in the feathered <u>sheaf</u>	A
Of the great harvest marshal, the year's <u>chief</u>	A
Victorious summer; aye, and 'neath warm <u>sea</u>	B
Strange secret grasses lurk <u>inviolably</u>	b
Between the filtering channels of sunk <u>reef</u> .	A

All are my blooms; and all sweet blooms of <u>love</u>	C
To thee I gave while spring and summer <u>sang</u> ;	D
But autumn stops to listen, with some <u>pang</u>	D
From those worse things the wind is moaning <u>of</u> .	C
Only this laurel dreads no winter <u>days</u> :	E
Take my last gift; thy heart hath sung my <u>praise</u> ."	E

사랑이 그의 가수에게 빛나는 잎을 들고,
 말했네, “장미나무와 사과나무는
 뽐내기 위해 열매 맺거나 벌을 유혹하기 위해 꽃을 피우네;
 그리고 황금의 줄기는 추수의 위대한 사령관이자
 한해의 지배자인 의기양양한 여름이 소유한
 깃털 같은 다발 속에 있네. 따뜻한 바다 아래에는
 기묘하고 신비로운 풀들이 침범할 수 없도록 숨어있네
 가라앉은 암초의 걸러 내는 물길 사이에.

모든 것은 나의 꽃; 그리고 모든 달콤한 사랑의 꽃을
 봄과 여름이 노래하는 동안 나는 그대에게 주었네,
 그러나 가을은 바람이 신음하며 앓는 더 나쁜 일들이 주는
 그 어떤 고통으로 듣기를 멈추네.
 오직 이 월계수만이 겨울날을 두려워하지 않네.
 내 마지막 선물을 받으오, 그대의 마음은 나 향한 찬미를 노래했으니.⁵⁶⁾

연가곡의 마지막 곡인 ‘사랑의 마지막 선물’은 계절의 비유를 통해 사랑하는 이를 위한 마지막 선물이 나의 사랑임을 노래한 시이다. 앞의 시와 같은 압운형태의 Sestet을 취하고 있다.

첫 번째 Quatrain에서는 leaf[lif]와 sheaf[ʃif], apple-tree[æpl-tri]와 bee[bi]가 완전 압운을 가지고, 두 번째 Quatrain에서는 chief[tʃif]와 reef[rif]가 완전 압운을, sea[si]와 inviolably[invaiələbli]가 불완전 압운을 가진다.

후반부의 6행에서는 love[lʌv]와 of[lʌv], sang[sæŋ]과 pang[pæŋ], days[deiz]와 praise[preiz]가 각각 압운을 이룬다.

56) 번역 : 김승윤

<음악 분석>

[표 7] Love's Last Gift의 작품 구성

형식	마디	조성	해당가사
전주 (a)	1-5	Db Major	
Octavo	a'	6-11	F Major Love to his singer held a glistening leaf
	a"	12-24	A Major and said: "The rose-tree and the apple-tree
	b	25-53	Transition And golden shafts ~ Between the filtering...
Sestet	a'	54-58	F Major All are my blooms; and all sweet blooms of love
	a"	59-63	A Major To thee I gave while spring and summer sang
	c	64-79	A Major But autumn stops ~ Only this laurel dreads...
	a'	80-94	F Major Take my last gift; thy heart hath sung my praise
후주 (a)	95-102	F Major	

이 시의 형태는 크게 두 부분인 Octavo와 Sestet으로 나뉘어져 있다. 음악적인 부분 또한 두 부분으로 나눌 수 있으나 완벽하게 구분이 되는 것은 아니고 주요 동기의 재현을 통해서 구분되어진다.

이 곡은 1번곡에서 등장했던 하행진행의 동기를 모티브로 시작한다. 이 하행진행의 동기는 전주에서 푸가처럼 시간차를 두고 등장하는데, 이 동기는 곡 전체에 걸쳐서 등장하는 가장 중요한 동기로 다양한 조성으로 바뀌어 등장한다. 6번곡은 곡의 형식이 완벽하게 분리되지 않는 곡이지만, 이 동기가 그 구분을 명확하게 나누어주는 역할을 한다.



(악보 79) 마디 1-2

위의 동기는 다양한 조성으로 곡 전체에서 등장한다. 이러한 조성 변화는 주로 3도의 관계에서 움직인다. 전주에서 Db Major로 5마디동안 나온 동기는 바로 F Major인 장 3도 위에서 다시 재현되고 마디 12에 가서는 다시 장 3도 위인 A Major로 재현된다.

(악보 80) 마디 3-6

leaf, and said:-

poco animando

F Major -> A Major

(악보 81) 마디 10-13

이러한 동기는 마디 54-63에서도 F Major에서 A Major로 진행하는 모습에서도 확인 할 수 있다.

blooms of love To thee I

poco f

F Major -> A Major

(악보 82) 마디 57-59

그러나 이례적으로 마지막 후주에서는 D Major에서 F Major로 장 3도가 아닌 단 3도로 진행한다.

praise.

p

pp smorzando

D Major -> F Major

F Major의 6도인 d minor를 장조화 한 D Major

(악보 83) 마디 95-99

이러한 하행진행의 동기는 성악부의 멜로디에도 반영되는데, Octavo의 시작에 해당하는 마디 6-7을 보면 1행의 'love to his singer'를 하행진행의 동기로 풀어내고 있다.



(악보 84) 마디 6-7

마디 11-12에는 2행의 시어 'and said'를 통해 'Love'라는 형상이 말하는 장면으로 시의 배경이 바뀌고, 음형 또한 *poco animando*와 아르페지오를 통해서 전원적인 풍경을 음악적으로 묘사한다.



(악보 85) 마디 11-12

그 후 마디 25부터 마디 39까지 'and said'뒤에 표시된 세미콜론에 따라서 한 번의 전조가 이루어지는데, 이는 랄프 본 윌리엄스가 Octavo의 형태를 통절시의 형태로 해석하고 있기 때문이라고 볼 수 있다. 이 부분에서는 주요동기가 등장하지 않는 대신 지시어 *poco accel.* 와 함께 *mf*에서 시작해서 *fff*까지 다이내믹의 변화를 통해 'Victorious summer'를

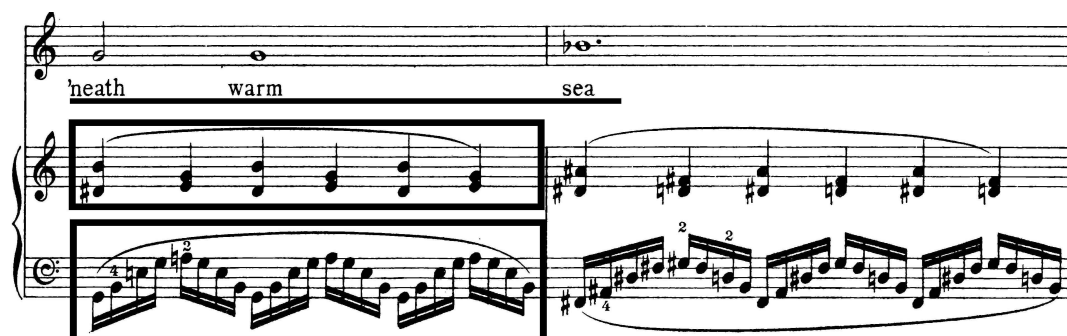
표현하고, 전원적인 풍경을 끝맺음하는 하나의 클라이맥스를 이룬다.

(악보 86) 마디 25-26, 마디 32, 마디 38-39

한 번의 클라이맥스를 지나서 새로운 음악적인 요소들이 등장한다. 'Victorious summer' 뒤에 있는 세미콜론에서 랄프 본 윌리엄스는 박자에 변화를 주어 새로운 장면을 표현한다. 마디 41-42의 *Animando.* 와 *mezza voce*, *misterioso*를 통해 신비로운 분위기를 형성해 내고 있다.

(악보 87) 마디 41-42

또한 41마디부터 등장하는 반주부 오른손의 반복되는 음형과 왼손의 풀어진 아르페지오는 가사에서 나오는 “Beneath warm sea”에서의 바다의 출렁임을 나타낸다.

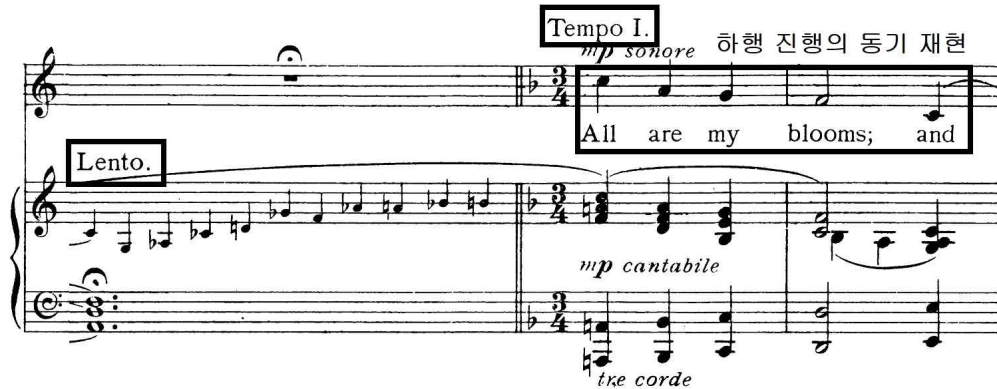


(악보 88) 마디 43-44

마디 41에서 *Animando.*로 시작했던 움직임은 바다의 출렁임을 표현하고, 마디 53으로 갈수록 다이내믹도 *ppp*로 줄어들고 음가도 16분 음표에서 8분 음표로 바뀌면서 출렁이는 바다가 멈추듯 줄어든다.

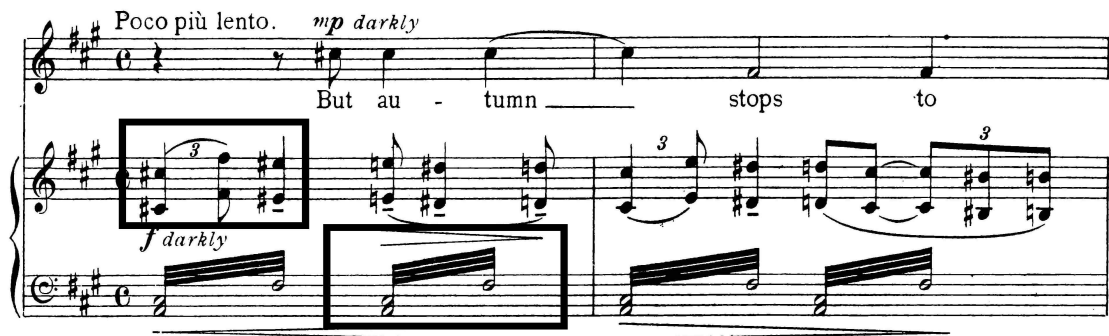
(악보 89) 마디 41-42, 마디 45-46

후반부 6행은 내용적으로 볼 때 4행과 2행으로 나눠서 보는 것이 적당하다. 랄프 본 윌리엄스는 이것을 Lento. 와 Tempo I. 를 통해서 구분하고 있다. 마디 54에서는 가장 처음에 사용했던 동기가 재현되고, 이는 마디 63까지 이어진다.



(악보 90) 마디 53-55

이어지는 마디 64-68부터 새로운 음악적 요소가 등장한다. 오른손의 달라진 리듬과 왼손의 트레몰로는 다음 행의 가사인 “the wind is moaning of”을 표현하듯이 걱정적으로 부는 바람을 묘사하고 있다.



(악보 91) 마디 64-65

이 전까지 음악적 부분들이 모두 조성적으로 진행되었던 것에 반해 이곳에서는 반음계적 진행이 두드러지는데 이는 가사에서 “더 나쁜 일들이 주는 그 어떤 고통으로 듣기를 멈추네”를 표현한다. 그 후 마디 69부터 지시어 Poco più lento. 의 빠르기로 고요한 겨울의 모습을 표현한다.

Poco più lento. Lento. quasi Recit.

wind — is moan - ing of. On - ly this

p ma pesante *pp*

(악보 92) 마디 69-71

랄프 본 윌리엄스는 곡의 통일성을 유지하는 것과 동시에 전체 연가곡의 통일성을 유지하는데도 노력을 기울였는데, 마디 71-74는 이것을 잘 나타내는 예시이다. 마디 71-74는 1번곡인 'Love Sight'의 마디 47-50의 음형을 음가만 약간 변형시켜서 사용하고 있으며, 이것은 연가곡의 처음과 끝을 수미상관으로 연결하고자 하는 랄프 본 윌리엄스의 시도라고 볼 수 있다.

71 Lento. quasi Recit.

On - ly this lau - rel dreads no win - ter days

pp

동일한 멜로디의 반복

47 cresc.

Thy twi - light - hid - den glim - mer - ing vis - - age lies,

mf cresc.

(악보 93) 마디 71-74, Love Sight 中 마디 47-50

반주부에서도 'Love Sight'의 마디 6-9에 등장했던 주요동기중 하나인 순차하행 동기가 마디 74-77에 F Major로 전조되어 나타난다.

74

days: _____

6

주요 동기의 재현

(악보 94) 마디 74-77, Love Sight 中 마디 6-9

그 후 마디 80에서 마디 71에서 사용했던 Lento. 가 Tempo I. 로 해결되며, 마디 1-2의 주요동기가 길게 변형되어 사용된다. 마디 84-86에서 반복된 가사와 함께 장 2도 상승해 점차 강조되어 클라이맥스를 만든다.

Tempo I.

주요 동기의 재현

Take _____ my last gift;

p

(악보 95) 마디 80

주요동기는 전체 연가곡의 클라이맥스인 ‘Take my last gift; thy heart hath sung my praise’를 지나 마디 98에서 다시 재현되어 처음과 끝이 연결성을 갖게 하며 곡을 마무리한다.



(악보 96) 마디 98-102

III. 결론

랄프 본 윌리엄스의 연가곡 <The House of Life>를 중심으로 그의 가곡에 나타난 작품경향에 대하여 살펴보았다. 그의 연가곡 <The House of Life>는 시 안의 많은 제약과 음운적 잦은 반복 때문에 단조로워질 수 있는 정형시를 곡의 특성에 따라 시의 후반부 6행을 2행씩 분리하거나, 인물간의 대화를 기준으로 전체 시를 5행, 3행, 6행으로 나누어 표현하는 등 다양한 방식으로 나타내 그의 연가곡 이 시의 구조적 아름다움을 지닐 수 있게 만들었다. 그의 소네트에 대한 이해는 다른 여러 작곡가들에게 영향을 끼쳐 영국음악이 20세기에 다시 주목을 받게 하는데 일조했고, 그렇기에 소네트를 사용한 그의 연가곡 <The House of Life>를 연구하는 것이 가치가 있다고 생각한다. 다음은 랄프 본 윌리엄스의 연가곡 <The House of Life>를 연구한 결론이다.

1) 랄프 본 윌리엄스는 소네트라는 시의 특성상 소재가 모두 사랑의 노래라는 것을 잘 이해하고, 서정적인 분위기로 음악을 이끌어 나가고 있다. 또한 2번곡의 'Tis visible silence'와 같은 공감각적 시어의 이미지를 표현하는데 있어 세심한 주의를 기울였으며, 그 시를 읽는데 필요한 배경의 역할을 반주부에 잘 표현해냈다.

2) 정형시에 대한 이해를 바탕으로 8행과 6행의 균형, 8행 안에서의 4행과 4행의 균형 등을 잘 나타내고 있다. 하지만 시 안에서 일어나는 변화에 대해서도 명확하게 나타내고 있으며, 5번곡과 6번곡에서 드러나는 것처럼 여러 형태로 변화하는 6행의 압운에 따라 간주를 사용하여 변화를 명확하게 구분해 주는 등 음악의 형태도 변화를 주고 있다.

3) 주로 순차진행과 동음반복을 많이 사용하고, 순차상행이나 순차하행 동기를 자주 사용한다. 민요에서 발견할 수 있는 도리안 선법이나 block chord, 고대 성가에서 볼 수 있는 단순한 선율 또한 적극적으로 사용하고 있다. 시어를 강조하기 위해 당김음이나 긴 음가를 사용하며, 경우에 따라 급하게 변화하는 헤미올라 리듬도 사용한다.

4) 곡의 시작에서 각 소네트 전체를 관통하는 주요 동기를 제시하여 전체적인 통일감을 피했고, 전체적으로 곡이 지루해지지 않도록 하기 위해서 주요 동기를 모방, 변형, 발전시키거나 리듬에 변화를 주었다. 때문에 전주와 후주가 긴 편이며, 시어에 따라 반주부의 당김음이 반복되거나 아르페지오로 확대되는 등의 변화가 일어난다. 이는 4번곡과 6번곡에서 가장 명확하게 나타나며, 끝맺음에서 시작에서 제시된 동기가 반복되고, *pp* 나 *ppp*로 줄어들며 다음 곡으로 이어진다.

5) 연가곡 전체를 볼 때 1번곡에서 제시된 주제가 다시 6번에서 등장하고, 3번곡에서 나타난 3도 이동 또한 6번곡에서 다시 등장하는 것을 통해 볼 때 곡 전체의 통일감을 중요하게 여겼다고 할 수 있다.

연가곡 <The House of Life>를 살펴본 결과, 랄프 본 윌리엄스의 음악은 기본적으로 민요에 기반을 두고 있고, 그로 인해 이 연가곡 전반에 걸쳐 영국음악의 색채가 나타나고 있다는 것을 확인할 수 있었다. 그러나 그의 어법이나 형식을 볼 때 19세기까지 이어져 내려온 영국음악을 그대로 답습하지 않고 막스 부르흐와 모리스 라벨에게 가르침을 받아 당시 유럽 음악을 주도적으로 이끌고 있었던 독일의 후기낭만주의와 프랑스의 인상주의를 적극적으로 수용하였고, 이를 통해 새로운 돌파구를 찾고자 한 랄프 본 윌리엄스의 시도 또한 발견할 수 있었다. 이처럼 민요에 대한 깊은 이해를 가지는 것과 동시에 유럽의 음악을 습득하는데도 열정을 가지고 있었기에 랄프 본 윌리엄스는 새로운 영국적인 색채를 훌륭하게 창조했고, 17세기 이후 침체되어있던 영국 음악계가 다시 꽃피울 수 있도록 했던 영국 민족주의음악을 대표하는 작곡가가 될 수 있었을 것이라고 생각한다. 그는 20세기 영국의 수많은 작곡가들에게 영향을 준 위대한 작곡가이고, 그 영향은 이후 벤저민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)에 까지 영향을 미치게 된다.

참 고 문 헌

1. 단행본

<국내서적>

- 김우탁 (1986), 영문학사1 - 영국시사, 서울 : 을유문화사
- 김정길 (1997), 20세기의 새로운 음악. 서울 : 서울대학교출판부
- 김문자 외 (1999), 들으며 배우는 서양음악사 II, 서울 : 심설당.
- 조남장 (2002), 영시의 이해, 서울 : 한양대학교 출판부
- 홍정수 외 (2006), 개정판 두길 서양음악사 2, 서울 : 나남출판
- 민은기 (2007), 서양음악사(피타고라스부터 재즈까지), 서울 : 음악세계
- 정내원 (2007), 셰익스피어 소네트 읽기, 서울 : 도서출판 동인
- 민병선 (2009), 19세기 영미시. 서울 : 명지문고
- 김천봉 (2011), 19세기 영국명시 : 빅토리아 여왕시대 3, 파주 : 한국학술
정보(주)

<국외서적>

- Sergius Kagen (1968), *Music For The Voice*, Indiana University :
Press Bloomington London
- Howes, Frank Stewart (1977), *The Music of Ralph
Vaughan-Williams*, Wesport : Greenwood Press.
- Stephen Banfield (1985), *Sensibility and English Song*, Cambridge :
Cambridge University Press

- Ralph Vaughan Williams (1987), *National Music and Other Essays*(2nd Edition), Oxford : Clarendon Press
- Michael Kennedy (1992), *The Works of Ralph Vaughan-Williams*(Second Edition), Oxford : Clarendon Press
- Ursula Vaughan Williams (1995), *R.V.W. : a biography of Ralph Vaughan Williams*, Oxford : Clarendon Press
- Alain Frogley (1996), *Vaughan-Williams studies*, Cambridge : Cambridge University Press
- Carol Kimball (1996), *Song : A Guide to Style and Literature*, Seattle : Pst...Inc.
- Michael Kennedy (1996), *A Catalogue The Works of Ralph Vaughan-Williams (Second Edition)*, Oxford : Oxford University Press
- James Day (1998), *Vaughan Williams*, London : Oxford University Press
- John Caldwell (1999), *The Oxford History of English Music*, Oxford : Oxford University Press
- Trevor Hold (2002), *Parry to Finzi : Twenty English Song-Composers*, Woodbridge : The Boydell Press

2. 번역본

- D. J. Graut 외 (1988), 서양음악사, 편집국 역, 서울 : 세광음악출판사
- Carol Kimball (2003), *Song : 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서*(상권), 채은희 옮김, 서울 : 형설

3. 사전

Milton Cross외 (1969), New Encyclopedia of the Great Composers and Their Music, Vol. 2, New York : Doubleday and company. Inc.

Michael Kennedy (1985), The Oxford dictionary of music, Oxford : Oxford University Press

세광음악출판사 사전편찬위원회 (1986), 음악 용어사전, 서울 : 세광음악출판사.

세광음악출판사 편집국(1996), 음악 대사전, 서울 : 세광음악출판사

Don Michael Randel (1996), The Harvard biographical dictionary of music, Cambridge : Belknap Press of Harvard University Press

Hugh Ottway외 (2002), The New grove Dictionary of Music and Musicians(2nd Edition), Vol. 26, London : Macmillan Publishers Ltd.

김용건 (2006), Music & English, 서울 : 들꽃누리

4. 학위논문

김현주 (1997), Ralph Vaughan Williams의 「Mass in G Minor」 분석 연구, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.

문희연 (2004), Ralph Vaughan-Williams의 연가곡 「Songs of Travel」에 관한 연구, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원

한수경 (2010), Ralph Vaughan Williams의 「Songs of Travel」에 관한 연구, 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원

허 철 (2011), Ralph Vaughan Williams의 「Five Mystical Songs」에 관한 연구, 석사학위논문, 서울대학교 대학원.

명성민 (2012), Ralph Vaughan-Williams의 연가곡 「Songs of Travel」 Op. 7의 분석 연구, 석사학위논문, 서울대학교 대학원.

Abstract

The Study of Ralph Vaughan Williams's Song cycle <The House of Life>

Kim, Seung-Yun

Department of Music(Major in Vocal Music)

The Graduate School

Seoul National University

Ralph Vaughan Williams has started the nationalism music in England where there was not much musical specialties after Henry Purcell. He is the composer who has developed 20th century English music with the very effective English atmosphere. He has blended the characteristics of English traditional music and mid-European musical elements to create the special musical effects. He has affected this uniqueness to many of the composers at the same era.

Ralph Vaughan Williams has composed important works in different genres. He has been active in working as a composer, an editor, a professor, a writer, a conductor and etc. He also was interested in the origins of English music such as collecting around 800 English folk songs and handling the editions of hymns.

In this essay, there will be a study of the poet, Dante Gabriel

Rossetti's biography and the study of the sonnet form, which was broadly used in England to help the better understanding of the main theme of this essay, <The House of Life>. The understanding and the structure of the poem in Ralph Vaughan Williams's work was also founded in this essay.

As a conclusion, Ralph Vaughan Williams has insisted the understanding of fixed poem, which was prominent toward English song; and through this understanding of English song, he has created the typical color of the English music. Furthermore, he has indicated his own color within the strict musical styles of classical music.

**Keywords : Ralph Vaughan Williams, Dante Gabriel Rossetti,
English music, Sonnet, Folk song, Nationalism.**

Student number : 2011-21790